DOCUMENT RESUME

ED 252 084 FL 014 753

TITLE Datos Historicos de Puerto Rico (Historical Facts on Puerto Rico). Preliminary Edition.
INSTITUTION Chicago Board of Education, Ill. Dept. of Curriculum.
PUB DATE 75
NOTE 59p.; Portions may be marginally legible.
PUB TYPE Guides - Classroom Use - Guides (For Teachers) (052) -- Historical Materials (060)
LANGUAGE Spanish

EDRS PRICE MF01/PC03 Plus Postage.
DESCRIPTORS *Art History; Bilingual Education; *Cultural Awareness; Cultural Education; *Dance; Folk Culture; Indigenous Populations; Instructional Materials; *Latin American Culture; *Latin American History; Puerto Ricans; Teaching Guides
IDENTIFIERS *Puerto Rico

ABSTRACT

A volume of information about Puerto Rican history and culture is designed for use by teachers in the bilingual education program of the Chicago public schools to support cultural awareness among native Spanish-speaking students. Six chapters outline important information concerning: the history of Puerto Rico, some aspects of the life of the Indians, a historical synopsis of arts and crafts, the life and development of Puerto Rican dance, popular iconography, and brief biographies of 76 prominent Puerto Ricans. The text is entirely in Spanish. (MSE)

****
* Reproductions supplied by EDRS are the best that can be made *
* from the original document. *
****

DATOS HISTORICOS DE PUERTO RICO

Preliminary Edition

JAMES F. REDMOND

Superintendente General de Escuelas (Interino)

JUNTA DE EDUCACION

CIUDAD DE CHICAGO

Copyright 1975
Board of Education
of the City of Chicago
Chicago, Illinois

CONTENIDO

Introducción 1

Notas Históricas de Puerto Rico 3

Algunos Aspectos de la Vida de Nuestros Indios 5

Sinópsis Histórica de las Artes Plásticas 11

Vida y Desarrollo de la Danza Puertorriqueña 23

Imaginería Popular 35

Puertorriqueños Prominente 37

ADVERTENCIA

Este libro, DATOS HISTORICOS DE PUERTO RICO, ha sido preparado en la creencia de que maestros y estudiantes en las escuelas de esta ciudad hagan una contribución substancial a una integración mas efectiva de los componentes étnicos y culturales de toda la sociedad. Está diseñado para proveer a maestros y estudiantes información sobre la historia y cultura de Puerto Rico y su gente.

Nosotros creemos que muchos de nuestros administradores y maestros estan comprometidos al ideal de una oportunidad educacional igual para todos los estudiantes. Miles de nuestros maestros estan haciendo una gran contribución al majoramiento de las vidas de los niños, cualquiera que sea su color o procedencia. Nosotros esperamos que esta publicación sea un instrumento para la realización de estas metas.

JAMES F. REDMOND

General Superintendent of Schools (Acting)

ACKNOWLEDGMENT

DEPUTY SUPERINTENDENT OF SCHOOLS

Manford Byrd, Jr.

DEPARTMENT OF CURRICULUM

Lorraine M. Sullivan
Assistant Superintendent

DIVISION OF FOREIGN LANGUAGES

Edwin Cudecki
Director

DIVISION OF TEACHING ENGLISH TO NON-ENGLISH-SPEAKING CHILDREN

Nell L. González
Director

Se extiende un agradacimiento al señor Juán Sanjurjo Cruz, director de relaciones humanas de la area C, por sus contribuciones en la preparación de esta publicación.

INTRODUCCION

Con la intención de ofrecer alguna información con relación a los aspectos históricos, culturales y artísticos de Puerto Rico, he reunido algunas publicaciones hechas por El Instituto de Cultura Puertorriqueña y conferencias ofrecidas por algunos profesores de la Universidad de Puerto Rico con relación a la materia antes indicada.

Este compendido pretende arrojar alguna luz sobre de la vida del pueblo puertorriqueño y ofrecer algunos datos que permiten al lector situarse en términos de ideas generales con relación a la historia y otros aspectos culturales del mismo. Como anteriormente menciono, estas publicaciones y conferencias son solamente un compendio y no pretenden agotar los temas. Aquellos que sienten la necesidad imperiosa de conocer más en detalle con relación a la matoria pueden dirigirse a la Biblioteca Pública, que esta localizada en la avenida Michigan esquina Washington. Se nos ha informado que esta biblioteca cuenta con una serie de libros con relación a la historia, costumbres, vida política, y otros temas concernientes al pueblo de Puerto Rico.

Queremos recordarles que un pueblo no se conoce por el hecho de haberse leído un sinnúmero de libros acerca del mismo, sino por el hecho de haber convivido con su gente y haberles entendido o por lo menos tratado de entender. Los libros no son otra cosa que fuente de información y cuan valiosa sea esta dependerá del interés del lector en situar la misma en el contexto de la realidad de el pueblo, y ese contexto no es otra cosa que convivencia y respeto de todos esos elementos que nos hacen distintos pero jamás inferiores.

NOTAS HISTORICAS DE PUERTO RICO

Puerto Rico fue descubierto por Cristóbal Colón en su segundo viaje al Nuevo Mundo, el 19 de noviembre de 1493.

Antes del descubrimiento, Puerto Rico era una frontera a punto de contacto entre los pacíficos Taínos de las Antillas Mayores y las feroces tribus Caribes de las Antillas Menores.

En el 1508 llegó un grupo de Conquistadores capitaneados por don Juán Ponce de León quién inició la colonización y fue el primer Gobernador de Puerto Rico. Cerca de San Juán fundaron Villa Caparra, la segunda ciudad más antigua del Nuevo Mundo.

De su encuentro con la cultura india el español aprendió a fumar tobaco y enriqueció su dieta con el maíz, la yuca, y una variedad de frutas y peces tropicales. Conoció la canoa, el bohío, las maderas nativas, las bebidas a base de maíz, y las delicias de dormir en una hamaca al vaiven de la brisa tropical.

El descubrimiento de oro en los ríos llenó de júbilo a los Conquistadores quienes establecieron en Puerto Rico uno de los primeros centros del Hemisferio. La intensa busqueda del oro duró poco y al extinguirse los yacimientos los colonizadores se dedicaron al cultivo de la tierra y al experimento de elaborar una vida social y económica en la América tropical.

En la bahía de San Juán se construyó una ciudad murada que junton Cartagena de Indias en Colombia llegó a ser uno de los dos bastiones de defensa más recios que tuvo el Imperio Español en el Nuevo Mundo. Surge Puerto Rico como punto estratégico y como base para la exploración y colonización del Nuevo Mundo. Se convierte en laboratorio de formas nuevas de convivencia humana y de adaptación de técnicas y cultivos europeos y africanos al medio tropical de la Antillas.

Codiciado por reyes y piratas, Puerto Rico fue repetidamente atacado. En 1595 el pirata Francisco Drake intento tomar la plaza, que luego fue ocupada durante cinco meses por fuerzas inglesas al mundo del Conde de Cumberland en 1598; fue saqueada y quemada por los holandeses en 1625, y atacada en otras ocasiones hasta sufrir un último ataque inglés en el 1797.

El desarrollo rural en el interior del país se caracterizó por cierta rústica con pocas tensiones y quebrantamientos. Los pobladores de origen variados que vivían en las regiones del interior intercambiaban sus productos agrícolas con los marineros, contrabandistas, traficantes, y piratas que visitaban las comunidades que empezaban a desarrollarse en las costas de esta frontera tropical.

Durante el siglo 19 se expande el comercio y aumenta la población. Los productos agrícolas—el azúcar y el café—alcanzan un gran incremento. La isla se enriquece con nuevos elementos culturales y se nota que Puerto Rico ya es mucho más que bastión estratégico del imperio español. En 1810, Puerto Rico envía su primer representante a las Cortes de España, y logra la abolición de la esclavitud en el año 1873.

En 1897 se otorgó una Carta de Autonomía que dió gobierno propio al país e incluyó el derecho a elegir un Parlamento y a negociar tratados comerciales con otros países. No obstante la provincia autóctona puertorriqueña siguió mandando representatos a las Cortes de España.

Como resultado de la Guerra Hispanoamericana, Puerto Rico fue cedido a Estados Unidos en el 1898. El Acta Jones del 1917 hizo a los puertorriqueños ciudadanos de los Estados Unidos.

El 25 de julio de 1952 se inauguró el Estado Libre Asociado, una nueva forma de libertad política en asociación voluntaria a la Unión Norteamericana. El pueblo de Puerto Rico ratificó este convenio en elecciones populares. Los puertorriqueños redactaron y aprobaron su propia constitución que incluyó una Carta de Derechos y mantuvo la forma republicana de gobierno. La Constitución abolió trazos de colonialismo y satisfizo un antiguo anhelo de autodeterminación. Al mismo tiempo robusteció una tradición de Puerto Rico que, situado en la frontera cultural del Hemisferio, aspira hoy como en siglos pasados servir a la causa de la civilización de América.

En noviembre de 1953 las Naciones Unidas aprobaron una relación reconociendo al Estado Libre Asociado de Puerto Rico como un país con gobierno propio libremente asociado a los Estados Unidos a base de común ciudadanía por medio de un convenio que no puede ser alterado por acción unilateral.

ALGUNOS ASPECTOS DE LA VIDA DE NUESTROS INDIOS

Descubrimiento de los Indios

Cuando don Cristóbol Colón descubrió nuestra isla, hace más de cuatrocientos cincuenta años, la encontró habitada por gente que el llamó indios. Los indios que entonces vivían en Puerto Rico era gente como nosotros que solo se diferenciaban en el color de su piel, en sus costumbres, y en su idioma.

Los indios eran de color cobre, el pelo era negro, grueso, y muy lacio. Acostumbraban cortarse el pelo muy corto. No tenían barba ni bigote y tenían la costumbre de arrancarse todos los pelos del cuerpo, menos los de la cabeza y las pestañas. La estatura de nuestros indios era muy parecida a la de los puertorriqueños de hoy, aunque quizás un poco más pequeños. Las costumbres de los indios eran diferentes a las nuestras y su vida era más sencilla y tranquila. El idioma que hablaban era muy diferente al español que hablamos hoy, aunque algunas palabras indias son usadas por nosotros en nuestra conversación diaria sin saber que son palabras del idioma de los indios.

Los indios que al tiempo del descubrimiento vivían en Puerto Rico, nunca habían visto un hombre blanco y cuando vieron a los españoles creyeron que estos eran enviados por los dioses que habitaban en el cielo.

Para aquel tiempo había más de setenta mil indios viviendo felizmente en nuestra isla, que ellos llamaban Boriquén.

De Donde Habían Venido Nuestros Indios

Los primeros indios en llegar a nuestra isla vinieron de otros pueblos de indios que vivían en la América del Norte. Hace mucho tiempo, cerca de mil quinientos años, había en la región de Florida, en la América del Norte, un pueblo de indios pescadores. Estos indios eran muy pobres y se pasaban la vida moviéndose con sus familias de un sitio para otro en busca de frutas y semillas silvestres, así como cazando y pescando. Hacía esa región llegaron otros pueblos de indios que eran más poderosos y con mejores armas para la guerra. Estos indios eran agricultores y decidieron echar de esa región a los indios pescadores. Por algunos años los indios pescadores pelearon con los agricultores, hasta que se decidieron abandonar la región.

Como no tenían botes y tampoco sabían hacerlos, tomaron troncos de árboles y amarrándolos unos con otros, hicieron balsas. En estas balsas se embarcaron las familias y se hicieron a la mar. Navegaron por algún tiempo hasta que llegaron a una isla muy grande que era la misma que hoy llamamos Cuba. Los indios pescadores encontraron que en Cuba no había gente y que solo había grandes bosques con muchos animales y se quedaron a vivir en esta isla. Según iban pasando los años, los indios pescadores iban siendo más y más y la isla llegó a estar muy poblada. Llegó el momento en que, como había gente, se hacía difícil conseguir alimentos. Había tantos cazadores que los animales empezaron a disminuir. Fue por estas razones que algunas familias decidieron irse a otro sitio en busca de mejores lugares para cazar y pescar. Los indios pescadores le gustó mucho nuestra isla, porque el clima era bueno y había muchas playas para recoger caracoles y almejas. También habían muchos animales para cazar. En este tiempo los animales que habían en Puerto Rico eran muy diferentes a los que conocemos hoy. Había unos animales parecidos al oso, que eran muy grandes y solo comían hojas y verbas. Había otros animalitos parecidos a los ratones, aunque más grandes, que eran cazados por los indios para comer. En los montes había iguana tan grande como un gato, así como loros y otros pájaros de muchos colores. Por mucho tiempo vivieron los indios pescadores en Puerto Rico recogiendo las frutas y semillas silvestres, cazando, y pescando. Un día comenzaron a llegar a la isla unos botes llenos de indios que venían desde la América del Sur. Estos indios habían salido de la América del Sur en sus botes de remo en busca de nuevas tierras para vivir. Como la distancia que media entre Puerto Rico y la América del Sur es mucha, los indios se iban deteniendo en todas las islas que encontraban en su viaje. En estas islas comían y luego seguían el viaje. De esta manera fue como llegaron a Puerto Rico esos indios de la América del Sur. La isla les agradó mucho por lo buena que era la tierra para la siembra, pues estos indios eran agricultores. Consigo traían semillas y plantas de la América del Sur que comenzaron a sembrar en nuestra isla.

Al principio, los indios agricultores que habían venido de la América del Sur peleaban con los indios pescadores que habían en la isla. Peleaban porque tenían ideas y costumbres distintas y no se entendían por idiomas diferentes. Pero según fueron pasando los años, se fueron haciendo amigos y casándose entre ellos. Con el pasar de los años se fueron acabando las diferencias en las costumbres y en el idioma hasta que llegaron a tener todas las mismas costumbres y hablar de la misma manera. Y así vivían felizmente cuando Cristóbal Colón descubrió nuestra isla en 19 de noviembre de 1493.

U.S. DEPARTMENT OF EDUCATION
NATIONAL INSTITUTE OF EDUCATION
EDUCATIONAL RESOURCES INFORMATION CENTER (ERIC)

☒ This document has been reproduced as received from the person or organization originating it.

☐ Minor changes have been made to improve reproduction quality.

• Points of view or opinions stated in this document do not necessarily represent official NIE position or policy.

"PERMISSION TO REPRODUCE THIS MATERIAL HAS BEEN GRANTED BY

Chicago Board of Education

TO THE EDUCATIONAL RESOURCES INFORMATION CENTER (ERIC)."

Los Yucayeques Indios

En el año 1508, o sea, hace más de cuatrocientos cuarenta años, los españoles, bajo el mando de don Juan Ponce de León, comenzaron a llegar a Puerto Rico. Los españoles venían en busca de oro y a establecer sus casas en la isla. Cuando los españoles llegaron a nuestra isla, encontraron a los indios viviendo felices en sus pueblos. En el idioma de los indios, los pueblos eran llamados yucayeques. Para ese tiempo había muchos de estos yucayeques, algunos en la costa, cerca de las playas y otros en el interior de la isla, cerca de los ríos. En cada uno de estos pueblos o yucayeques había un jefe que era llamado por los indios cacique. El jefe o cacique más poderoso de Puerto Rico en el momento en que comenzaron a llegar los españoles, era Agueybana I. El yucayeque de Agueybana se llamaba Guanía y estaba situado en las cercanías del Río Utuado. Había otros caciques importantes en la isla. Un cacique llamado Aymamon tenía su yucayeque Aymaco en la región que hoy llamamos Aguada. Otro llamado Guarionex, tenía su yucayeque en las cercanías de Utuado y era conocido como Otao. La region donde esta hoy Caguas era llamada por los indios Turabo y su cacique era Caguax. Un cacique viejo llamado Urayoán tenía su yucayeque en la región entre Anasco y Mayaguez. El pueblo de Urayoán se llamaba Yagueca. En la región donde está hoy Guajataca había un yucayeque que tenía ese mismo nombre y su cacique era Mabodamaca. En lo que es hoy Loiza Aldea había un yucayeque llamado Haymanio y su jefe era una mujer, la cacica Yuisa. En otras regiones de la isla, había otros yucayeques de menor importancia.

Las casas de estos pueblos o yucayeques eran llamadas por los indios bohíos. Estos bohíos eran redondos y se hacían con tablas de palma o de cañas.

Muebles

En las casas o bohíos de los indios había pocos muebles. Lo principal dentro del bohío era la cama de los indios era llamada hamaca. Estas hamacas eran hechas con hilos de algodon que los indios tejian, o de fibras de una planta llamada maguey. La hamaca se colgaba de las vigas del techo del bohío.

Los caciques y las demás personas importantes del yucayeque tenían en sus bohíos unos asientos llamados dujos. Estos dujos estaban hechos de piedras o de madera. Eran bajitos y tenían tres o cuatro patas. Los dujos de los caciques eran decorados y muchas veces tenían la forma de un animal. Los indios no se sentaban sobre estos asientos, sino que descansaban agachados o en cuclillas sobre el dujo.

En la preparación de sus alimentos, los indios usaban ollas, platos, y vasos hechos de barro. Estas ollas grandes para cocinar las verduras y también platos llanos y pequeños. Los indios hacían estas ollas y platos con el barro que recogían en las cercanías de su yucayeque. Cuando el barro estaba blando se les daba la forma deseada y luego se cubría con ramas y troncos de madera a los cuales se pegaba fuego. En esta forma se cocían y endurecían las ollas y platos. Algunas de sus ollas eran decoradas con caritas humanas o de animales, hechas de barro que se les pegaba a las vasijas cuando esta aún no había sido endurecida por el fuego. Para adornar sus ollas y platos, los indios usaban pintura. Con pinturas que ellos hacían del achiote y otras plantas y minerales, pintaban dibujos en rojo, amarillo, blanco, y negro sobre las ollas y platos de barro.

Los indios también usaban las higueras para hacer recipientes. De los caracoles que ellos comían hacían copas para beber. Los morteros para moler los granos y las semillas eran hechos de piedra y de madera. Para moler la yuca y hacer el pan de casabe, se usaban uno guayos de madera que tenían muchas piedritas enterradas. Los canastos y cestos de paja eran muy usados por nuestros indios, que los hacían de bejucos secos, de fibras de maguey o de palma.

Vestidos y Adorno

Nuestros indios no usaban mucha ropa y por lo general, andaban casi desnudos. Las mujeres casadas usaban unos pequeños delantales amarrados a la cintura. Estos delantales eran llamados por los indios, naguas y eran hechos de tela de algodón tejida por las mismas mujeres. Era también costumbre entre nuestros indios, usar fajas de tela de algodón amarradas a los tobillos y en el antebrazo. A los indios les gustaba mucho pintarse el cuerpo con una pintura roja, blanca, y negra. Estas pinturas eran hechas de plantas y minerales. Era con estas pinturas que los hombres y las mujeres se hacían dibujos en la cara y en el cuerpo. Los indios se hacían estos dibujos en el cuerpo para adornarse, pero al mismo tiempo el olor de la pintura les servía para alejar los mosquitos.

Otra forma de adornarse era usando collares y pulseras de caracoles, almejas, o cuentas de piedras de distintos colores. Estos collares de cuentas de piedra eran de mucho valor para los indios. Para hacer estos los indios tenían que pasar gran trabajo, pues las piedras usadas eran muy duras y ellos no tenían instrumentos de metal para trabajarlas. Con sus herramientas de hueso, caracol y piedra, los indios tardaban mucho tiempo en terminar uno de estos collares de cuentas de piedra. Entre sus adornos usaban amuletos que eran figuritas de sus dioses o animales. Estos amuletos los hacían de barro, piedra, caracol, hueso, u oro. Los amuletos eran llevados colgando del cuello o amarrados a la frente y los indios creían que les traían buena suerte.

El cacique usaba muchos adornos hechos de oro. Uno de estos era una medalla grande que los indios llamaban guanín. El cacique usaba el guanín colgado al cuello y amarrado con hilos de algodón. Los caciques también usaban adornos de cabeza hechos de tela algodón y adornos de oro. En algunos casos los caciques usaban unos mantos de tela de algodón así como faldas hechas de cuentas de piedra.

Religión

Nuestros indios tenían religión. Creían en la existencia de un dios que habitaba en el cielo y que los protegía. El nombre de este Dios era Yocahu. También creían en otros dioses protectores que llamaban cemis. Era a estos cemis que los indios le pedían ayuda y protección. Los caciques que habían sido buenos y valientes al morir eran considerados como cemis.

Los indios hacían figuras de sus dioses en piedra, barro, madera, algodón, y oro. En algunas ocasiones las cuevas eran usadas para celebrar ceremonias religiosas y en las paredes se pintaban y tallaban figuras de los dioses. Los indios llevaban alimentos a sus dioses, pues creían que sus dioses comían al igual que ellos. Los dioses, más poderosos del yucayeque eran propiedad del cacique y era en su casa que estos se guardaban.

Cuando el cacique deseaba consultar a los dioses, no comía por espacio de algunos días y luego, usando una paleta hecha de hueso, se provocaban vomito. Esto lo hacían porque los indios creían que para hablar con los dioses había que tener el cuerpo limpio de impurezas. El cacique aspiraba polvo de tabaco por la nariz lo que le producía un mareo y creía ver y oir a los dioses.

Otra persona de importancia en el pueblo era el curandero o médico-brujo. Era este el que a través de sus brujerías se encargaba de curar a los enfermos. Los indios creían que las enfermedades eran causadas por los malos espíritus y que para curar a un enfermo era necesario sacarle estos espíritus del cuerpo. Cuando alguien se enfermaba, la familia del enfermo llamaba al médico-brujo del yucayeque para que lo curara. Al médico-brujo se le llamaba bohique. El bohique venía a la cama del enfermo con sus maracas y sus figuras de dioses. Empezaba a tocar el enfermo, cantaba algunas canciones, sonaba las maracas, daba brincos y saltos, ponía algunas de sus figuras y amuletos sobre el enfermo y cantaba algunas palabras magicas. El brujo, al igual que los indios del pueblo, creía que con esto los espíritus malos que habían causado la enfermedad, se saldrían del cuerpo del enfermo y este se curaría. Algunas veces se curaba, pero otras se moría y entonces el brujo tenía que salir huyendo de la familia del enfermo, pues esta le haría culpable por no haber sanado a su pariente y le daría una buena paliza.

Agricultura

La ocupación principal entre los indios era la agricultura. Sus siembras eran llamadas conucos y en estas sembraban yuca, maíz, batatas, yautías, names, lerenes, maní, piña, y otras plantas alimenticias. También cultivaban el tobaco y el algodón. Para la siembra usaban un palo largo puntiagudo que ellos llamaban coa. Era con este palo que ellos hacían los hoyos en la tierra para sembrar las semillas.

Cada yucayeque tenía sus campos de siembra y desde temprano en la mañana, las mujeres cultivaban estos. El trabajo era dirigido por el cacique y sus ayudantes los nitianos. Los niños ayudaban espantando los pájaros que estropeaban los sembrados. En la epoca de recoger las cosechas se celebraban grandes fiestas. En estas fiestas se les daba gracias a los dioses por haberles protegido sus conucos. Los primeros y majores frutos de la cosecha era para los dioses y el cacique.

SINOPSIS HISTORICA DE LAS ARTES PLASTICAS EN PUERTO RICO

Pero atengámonos ahora a la sinopsis histórica de las artes plásticas en Puerto Rico, y pospongamos las incitantes cuestiones previas que el tema plantea.

La conquista de Boriquén, en su irrumpimiento de reciedumbre renacentista, no encontró la resistencia de una cultura aborigen similar a la azteca o incaica que hubiese hecho posible la promesa de un arte autóctono que aflorase en une escuela artística con ostensibles características duales. Pero si bien el indio borinqueño desapareció impotente ante la embestida colonizadora y su arte de cerámica y piedra quedo sepultado por siglos, tenemos la convicción, sin embargo, de que una vez nos familiarizemos con las realizaciones artísticas logradas a lo largo de nuestra historia y una vez aprendida la lección de nuestro patrimonio arqueológico, podremos intuir la aspiración común del arte pre-colombino y el hispano-puertorriqueño por razón de la mágica afinidad que suele brotar de una vivencia común, en este caso, esta isla, Boriquén, San Juán Bautista, o Puerto Rico.

Ya desde las primeras etapas hasta bastante avanzada la colonización, la circunstancia puertorriqueña se encarga, en defecto de una cultura de monumentales expresiones idolátricas, de hacer difícil el desarrollo en la isla de un arte meramente importado. El entusiasmo inicial del colonizador ante un Puerto Rico sinónimo de promisión y riqueza, que le hace hasta pretender emular monumentos sevillanos y les lleva a elevar memoriales que sugieren el florecimiento de una prometedora industria de orfebrería, muy pronto se desvanece ante la limitación de las riquezas naturales, la adversidad de los elementos, y la incitación de más prometedoras tierras hacia el Occidente. Varios proyectos, entre ellos el plan para la edificación de una catedral que habría de recordar la monumentalidad y belleza de la sevillana, quedaron frustrados. Así comienza a imponerse la circunstancia puertorriqueña. La Catedral habrá de ser la Catedral que la indiosincracia local permita a Puerto Rico. Así tambien, las energicas instancias de grupos de plateros de la isla harán que Carlos V, rompiendo la tradición estableaida desde tiempos de los Reyes Católicos prohibiendo la profesion de platero en América, reiterado por el propio monarca, autorice, por la Real Cédula expedida especialmente para Puerto Rico, el que los plateros puedan ejercer su profesión. Pero tampoco podrá ese entusiasmo con nuestra realidad. La orfebrería no habrá de florecer en la isla.

En arte nuestra circunstancia sólo habrá de rendirse a la voluntad de lo español en la medida que tal arte este en función de lo militar. Los éxitos del imperio en Tierra Firme y la posición estratégica de la isla, que hará que ésta se conciba como el "frente y vanguardia" de Indias, impondrá en el curso del quehacer oficial un derrotero en el que harán de surgir preferentemente la arquitectura de plaza fuerte que aun hoy testifican, entre otras, las fortalezas de El Morro y San Cristobal.

Es en el propio siglo dieciséis, en arquitectura eclesiástica, pintura y escultura, cuando aparecen los tres primeros acontecimientos capitales en la historia del arte en Puerto Rico: primero, la iglesia del Convento de Santo Tomás--hoy San José--segundo, la pintura en tabla de la Virgen de Belén, y tercero, la escultura conocida como el Cristo de los Ponce.

La iglesia de San José, en cuya arquitectura aparecen tendencias estructurales del tiempo de Isabel la Cotólica no empece que comenzada a construir hacia 1532, tiene el mérito, aparte del que le corresponde por ser uno de los mejores ejemplos de su clase en América, de darnos el primer rasgo en esta isla que corresponde a una solucion arquitectónica independiente de las acostumbradas formulas españolas. Esto, no empece que resulta a base de elementos góticos y renacentistas, o que el autor haya podido ser un Rodrigo Gil Rosillo, de Santander, o los alarifes Antón y Alonso Gutierrez Navarrete, de Carmona. El rasgo consiste en que en un espacio relativamente reducido como lo es el crucero, se logra una gran sensación de amplitud a base de contrarrestar ambod lados de la boveda principal con cuartos de esfera cuya clave es común a la clave del arco formero.

En la propia iglesia de San José se conservan las otras dos obras de pintura y escultura antes aludidas. Como deciamos, son también hitos en la historia de las artes plásticas en Puerto Rico, pero no precisamente en el sentido que lo es el crucero de la iglesia de San José. La pintura de la Virgen de Belén, independientemente de su propio valor como obra de arte, tiene el mérito de haber sido el resorte, inspiración y en cierto modo base estilística de los primeros balbuceos de la pintura puertorriqueña. Según la crónica del canónigo Torres Vargas en 1647, la pequeña tabla de la Virgen de Belén o de la Leche, hacia "más de cien años que estaba en el convento de Predicadores," por lo que es la obra de arte de origen extranjero más antigua en Puerto Rico. De escuela flamenca, tiene atributos de mano maestra que la apartan ventajosamente de las escuelas españolas de influencia nórdica de finales del siglo XV y comienzos del XVI. Podría ser obra del taller de Roger van der Weyden, Dierk Boute o Gerardo David, pero las características de la pintura sugieren con mayor énfasis el nombre de van der Weyden, quién repetidamente, concibió la misma escena maternal en lineas casi idénticas a las de nuestra tabla. En efecto, es Weyden el creador de esta modalidad tierna y sensible de la Virgen con el Niño, que resume la sentimentalidad humana de su época. Sin embargo, a falta de un estudio concluyente, es preferible mantener la identidad del autor en términos de escuela, por lo que tentativamente, por sugerencia de nuestro maestro Diego Angulo Iniguez, hemos de adscribirla al repertorio del anónimo pintor bruselos llamado maestro de la historia de San José, de quién se conserva un retablo en la Galería de Bruselas con figuras de la Virgen muy parecidas a la nuestra.

La tercera obra aludida como hito en la historia de las artes plásticas en Puerto Rico, la talla en bulto conocida como el Cristo de los Ponce, podemos asociarla y en cierto modo considerarla como el más remoto resorte del arte que por devoción y afición ha arraigado más en la isla: la imaginería popular talla da en madera. En este arte hemos tenido tallistas como Tiburcio Espada, de comienzos del siglo diecinueve, cuyas imagenes—de estilo diríase semi-culto-invadieron las iglesias y ermitas del sur—oeste de la isla, y en nuestro siglo subsisten los imagineros por tradición familiar. Esta modalidad artística llena todos los siglos de nuestra historia y revela, a través de su espontaneidad muchas veces casi infantil, la sutil capacidad del artesano puertorriqueño para manifestar intuitivamente en formas expresivas, valores de profundo sentido humano y religioso. La razón que anima a la creación y posesión piadosa de la talla popular es la fé, la confianza en la milagrosa intercesión, y es precisamente con el Cristo de los Ponce que aparece una de las primeras manifestaciones milagrosas de gran transcendencia popular en Puerto Rico.

Según la tradición—y esta es una de las versiones mas corrientes—el Cristo fue enviado al colonizador Juán Ponce de León, desde España, por Nicolás de Ovando. Habiéndose estrellado el barco que lo traia a la entrada del puerto de San Juán, salvose milagrosamente al ser recogida de las aguas una caja que flotaba y que, para sorpresa de los rescatadores, contenía el crucifijo. Sin embargo, muerto el conquistador en el ano 1521, y correspondiendo la talla, segun acusa su estilo, a fecha posterior, es indudable que el Cristo de los Ponce aludido en la leyenda se refiere a otra imagen de paradero dsconocido y de la que vino a heredar su fama, ya desde el siglo XVI, el actual Cristo. Esta escultura es una de las pocas obras de ese siglo que se conservan en Puerto Rico. Corresponde estilisticamente a la escuela española de mediados del siglo en la que ha quedaso superado el goticismo imperante en el arte español desde el siglo anterior y que aún se manifiesta en el primer tercio del siglo renacentista. Sólo la cabeza del Cristo acusa una clara reminiscencia gótica, ya que deriva de un tipo muy frecuente en el arte flamenco del siglo XV. No descartamos la posibilidad, no empece lo tardío de la fecha, que este crucifijo corresponda a aquel que el año 1571, fecha en que ya se había enviado a Puerto Rico, se pagan en España 2,000 maravedies al pintor Alonso de León por el encarnado y policromado de la talla.

He hablado de tres obras del siglo XVI. También de entonces datan, en la Catedral, los dos salones con boveda gótica de crucería que hoy ocupa el Colegio de Santo Tomás de Aquino, las dos pequeñas salas a la izquierda del presbiterio, la escalera de caracol, y la torre, la que posiblemente es la parte más antigua de la Catedral y lo único que queda de lo construido originalmente por Alonso Manso, nuestro primer obispo. De otro género, tenemos del mismo siglo XVI, conservados en el tesoro de la Catedral, un pequeño crucifijo, el pie de una cruz, una naveta, un atril que regalará en el siglo XVII el governador Íñigo de la Mota y Sarmiento, y una custodia procesional que no debe confurdirse con la que regalará Carlos V a la Catedral y de la que no sabemos su paradero. En la iglesia de San José, además de las partes arquitectónicas ya comentadas, hay una pequeña capilla

independiente cuya boveda esquifada delata el sabor morisco de buena parte de la arquitectura isabelina, la que llega tardiamente a América; y en el mismo templo, también tenemos el único bajo relieve heráldico del siglo renacentista. Esta incrustado en lo alto de la pared del lado del evangelio, en el presbiterio, y representa el escudo de la familia Garci-Troche Ponce de León.

En escultura, también tenemos otra obra de tanto mérito artístico como el Cristo de los Ponce. Nos referimos a la imagen de bulto que representa a la Virgen de la Magdalena, actualmente conservada en la Catedral, obra esta estrechamente relacionada con el taller servillano de Juán Bautista Vázquez. De ella se ha dicho que es, sin duda, una de las interpretaciones marianas más emocionantes que produjo la escultura sevillana y una de las más bellas de América. En efecto, obras similares de Juán Bautista Vázquez, al igual que esta Virgen de la Magdalena, muestra un grupo "poseído por ese mismo sentido humano tan característico del arte renecentista que se vacio en el amor maternal como en pocos temas."

Y a modo de paréntesis, quisiéramos recordar en este punto la destrucción por los holandeses, el año 1625, de la efigie en alabastro del obispo Alonso Manso, quien aparecía con un cordero a los pies y estaba colocada en un nicho de la Catedral. La conservación de dicha estatua muy bien pudo significar el arraigo de una tradición escultórica funeraria en Puerto Rico.

Hasta aquí nuestro patrimonio conservado del siglo XVI.

Ya en el siglo diecisiete; y como preparando el camino para el enconchamiento espiritual de la isla, also así como adiestrando una actitud defensive frente al torbellino barroco europeo, el que apenas llega pero que tampoco se hubiese resistido por razda de la sencillez formal que reclama la circunstancia puertorriqueña, la isla se ve atacada una y otra vez por fuerzas extranjeras y debe proveerse oficialmente para su defensa. En 1595, ataca Drake; en 1598, Cumberland; en 1625, Balduino Enrico. Lacludad se amuralla y la historia isleña, como se ha apuntado atinadamente, se vuelve "silenciosa, soterrada, y escatima la huella documental."

Nuestro vigor seiscentista es comparable a la energía latente una crisálida, pues no será hasta la próxima centuria cuando se concretice sensiblemente la personalidad artística puertorriqueña. Mientras tanto, en el siglo diecisiete aflorarán algunas obras timoratas de barroquismo principalmente por obra y gracia de una voluntad digna de un monumento conmenorative: el gobernador Iñigo de la Mota y Sarmiento. Ya habiamos mencionado su nombre porque al inventariar los objetos artísticos del siglo XVI que conservamos, hubimos de señalar un atril que es parte de la pareja que regalará este gobernador a la Catedral en el año 1637, en agradecimiento por el éxito logrado en la acción de guerra del 2 de abril de aquel año cuando una expedición de 50 hombres echo de la isla de Santa Cruz a los francesses que se habían establecido en ella; su entusiasmo es responsable por la reconstrucción y ampliación del convento de Santo Tomás, así como por la reparación de la torre y presbiterio de su iglesia, hoy de San José; se ocupa de proseguir la construcción de la muralla que comenzara Enríquez de

Sotomayor; hace las puertas de Santo Justo y Pastor, la de Santiago, a las que pone capilla con pintura o escultura del santo, letreros en latín con sentencias sugestivas, armas reales labradas en piedro y su propio escudo de armas—lo que rapite en la previamente construída puerta de San Juán. Reconstruye la ermita de Santa Catalina en las murallas junto a la Fortaleza, donde se conservaban entonces unas esculturas talladas en el año 1610, por el servillano Blas Hernández Bello de su mano debió ser también la Virgen de la Candelaria que fue traída hacia 1613 y que se conservaba en el convento de Santo Tomás. Rebace también dicho gobernador el crucero que se había construído en la Catedral en el año 1615, y levanta en torno a esta una cerca de mampostería. En apenas seis años, Iñigo de la Mota y Sarmiento dó una ejemplo de dedicación digno del mundo de la contrarreforma...

Sin embargo, en esta breve relación vemos lo que solo permite la circunstancia puertorriqueña en lo relative a creaciones arquitectónicas: reconstrucciones y reparaciones. Aparentemente, nuestra vida en el siglo diecisiete se circunscribe a la idea de la mera subsistencia.

La sencilla arquitectura civil, esa manifestación del arte plástico pueblerino que en sus peculiares constantes dare en el próximo siglo una de las primeras claves de una personalidad ya lograda, aún no aparece. Tampoco la modesta arquitectura eclesiástica con sus soluciones tipicamente puertorriqueñas.

Corresponde a nuestro siglo dieciocho todo ese privilegio. Es honda la verdad entro las formas arquitectónicas populares que afloran en esta centuría y el medio ambiente y los factores que las constituyen. Es herencia nuestra de valor insospechado cuyo poder telúrico convierte en artificial toda arquitectura extrada que se levante a su lado que no respeto su espíritu y que no emplee los modestos recursos decorativos que la caracterizan. Nos referimos a las típicas casonas de familia, de las que tantas quedan aún el el casco de San Juán, y que muchos, equivocadamente creen mero trasplante de formas arquitectónicas pueblerinas de España o simplemente moras edificaciones sin valor. De España ha de heredar los clásicos elementos de construcción: muros encalados, tapiería, ladrillo o piedra, viguerías y techos de teja y azotea. Pero es arquitectura renacida en suelo puertorriqueño y ante ella, nos es cosa tan natural, tan consabida, que a los más se nos escapa la conciencia de su valor como sutil elemento de juicio que puede ayudar en el ansiado conocimiento de la esencial conformación de nuestro pueblo.

Se caracteriza la fachada de estas casonas por ser de dos plantas, con balcón voladizo y corrido que descansa sobre las cabezas de viga de ausubo que se proyectan desde el entrepiso. Tiene balaustres delgados de madera y columnillas también de madera rematadas en capiteles sencillos que sostienen un ligero tejado o para-lluvias. En la parte alta, por encima del para-lluvias, una cornisa de gran vuelo remata la fachada. Una amplia entrada con puertas de ausubo claveteadas de hierro da paso a un zaguán que lleva el patio interior y a la escalera. Esta, muy esbelta en proporción al edificio, suele ser de tramos rectos y con dos amplios descansos, y las contrahuellas

de los escalones pueden estar decorados con azulejos, los que en algunos casos, como los que decoran la escalera de la llamada casa Berrocal, son magnificas muestras de ejemplares de Delft de hacia 1700. En cuanto al patio interior, suele tener una galería bordeada de arcos y una cisterna o aljibe.

De las características mencionadas, el balcón volado y corrido con ligero tejado, por su reiterado uso como elemento de fachada, por sus repetidas peculiaridades de estilo, y por su sugestividad, lo consideramos el elemento principal de nuestras viejas casonas. En ningún otro lugar se juntan tan expresivamente los balcones voladizos corridos. En algunos casos, como en la llamada casa de Campeche, el trabajo de la madera, especialmente los capiteles, acusan una originalidad fascinante. El sentido del balcón puertorriqueño, a diferencia del fragmentado balcón de hispanoamérica, no consiste en ser lugar de intimidad con perspectiva amplia desde un disimulado punto de vista, sino un lugar para estar en la propia casa a la vez que en la de los conciudadanos; un lugar apropiado para inspirar la rotura de fronteras; un lugar que muy bien puede simbolizar el espíritu unificado de un pueblo.

En arquitectura eclesiástica popular del siglo XVIII, obras de modestos alarifes, nos podemos preciar de haber creado espontáneas normas de construcción cuya razón causal necesariamente radico en circunstancias locales no importade que orden. De todos modos, la isla parece que trae ya un estigma creador. Recordamos el collar de piedra y el cemí, pumes creaciones del indio boriqueño. Así pues, vemos iglesias en que la cúpula—ciega en nuestro caso—ese espacio abovedado que simboliza la fuerza espiritual; en vez de estar colocado sobre el crucero, como se estila desde la Edad Media, aparece construído sobre el presbiterio. De momento recordamos, entre obras, las iglesias dieciochosas de Coamo, Hormigueros, Toa Baja, el Plantaje, y otras algo posteriores como las de Bayamón, San Mateo de Santurce, y Aguadilla.

Otros detalles típicos de nuestras sencillas estructura eclesiásticas son su emplazamiento en lugar elevado y con amplia escalinata, de lo que son ejemplo las iglesias de Yabucoa, Hormigueros, San Mateo de Santurce, y Porta Coeli de San Germán. Las de Carolina y Vega Baja, aunque posteriores, debemos mencionarlas aquí por la peculiar solución que las caracteriza: la colocación de la torre o campanario en el eje de la fachada, caso este de que no tenemos noticia en la vieja arquitectura de América.

En pintura también el siglo XVIII nos reserva la grata sorpresa de algo así como una especie de emancipación de nuestra sensibilidad estética. Era imposible la participación paralela del arte de Puerto Rico en esa reconquista estética que la tradición del Anahuac o del Tahuantinsuyu que impuso a las escuelas de Mexico y Cuzco del siglo XVIII. Sin embargo, en esta misma centuria el brio sensible del nuevo criollo local se hizo partícipe del florecinimiento hispanoamericano con la única virtud que la ausencia de una tradición artística pictórica permitía: una capacidad de asimilación tal que advertimos en ella su verdadera fuerza. Es el pintor José Campeche, el primer gran manifiesto de esta capacidad. Campeche no solamente inicia el arte pictórico en la isla, único atributo por el que hasta hace poco se

apreciaba, sino que expresa, con el valor técnico requerido, las oscilaciones del arte europeo de su época, integrando el arte de Puerto Rico a la corriente universal.

Fueron los padres de José Campeche, Tomás de Rivafrecha y Campeche, osclavo liberto natural de la isla, y María Jordan canaria, José fue el tercero de una familia de seis hermanos de los cuales Miguel e Ignacio también fueron pintores. Los jovenes Campeche, probablemente se iniciaron en los rudimentos del arte en el taller del padre, quién era de oficio dorador, adornista y pintor, aunque según alega Tapia, "poseía dichas cualidades en escala harto, pobre." De ahí la importancia que pueda tener en la conversión de artesanos en artistas la presencia del pintor madrileño Luis Paret y Alcazar, quién arribó a la isla en calidad de exilado a fines del ano 1775, donde hubo de permanecer por espacio de tres años. Durante su estancia en Puerto Rico, es casi seguro que adoctrinara provechosamente a José, en quién tuvo a su primer y único discípulo de su vida, prodigando a este los conocimientos adquiridos a través de la formal educación académica de un pintor de su época, que Paret ya había completado.

Sobre Paret hemos trabajado un libro en el que resaltamos la significación del artista en la historia de la pintura española y lo revalorizamos como el major pintor de España en dicha centuría después de Goya. Obras suyas en Puerto Rico solo se conserva un autorretrato, el único del pintor, actualmente propiedad de don Acisclo Marxuach, donde el artista aparece disfrasado de jíbaro puertorriqueño. Es el primer documento grafico de la indumentaria del jíbaro nuestro se pinta en 1776 siendo también Paret quien nos de la primera prueba, que tengamos noticia, del uso del termino "jíbaro" con referencia al campesino de Puerto Rico.

En ambos existe idéntica propensión hacia lo aminiaturado pero con la diferencia de que Campeche es un miniaturista, digamos de madalion, y Paret algo así como miniaturista de Beato, capaz de inspirar lo monumental. Mejor se calificaría a Paret en terminos de estilista en pequeño; mira en grande y se expresa reducidamente por aficción, pero con capacidad para lo grandioso. Campeche mira microscopicamente, mas por razón que por afición a falta de más escuela, y asumo la misma actitud frente a superficios reducidas que amplias. No creemos que el miniaturismo de Campeche tenga relación alguna en cuanto a dependencia con el pequeñismo paretiano, pero indudiblemente es afinidad que facilita la asimilación de los consejos del maestro.

El tiempo en que Paret hubo de ejercer influencia sobre Campeche no lo consideramos suficiente como para alterer fundamentalmente su cultura pictórica. El puertorriqueño, a diferencia del español, por fuerza de su aislamiento geográfico hubo de nutrirse artísticamente de grabados más que de otra cosa. A proposito de este, queremos consignar, por curiosidad, que la fuente de inspiración que sirvió a Campeche para crear su pintura del Naufragio de Power, conservado en la iglesia San José, es un grabado del siglo diecisiete de un cuadro del francés Simón Vouet que representa a San Nicolás salvando a un grupo de naufragos. Así pués, con la ayuda de grabados más la sagacidad de su gran talento, Campeche "invento" obras que para honor de la isla compiten discretamente con el promedio artístico de la época.

Sobre sus cuadros, debemos decir que la tradicional actitud ante las pinturas del artista dando énfasis a sus composiciones religiosas debe sufrir una revisión. Es verdad que la escuela de devoción, fe, y aún técnica que Campeche tuvo en la Virgen de Belén, más su propio temperamento piadoso, justifican una cierta excelencia en sus composiciones religiosas, sin embargo, en años recientes, el redescubrimiento de algunos retratos suyos mueven a considerar esta fase de su arte como la mas importante. Respecto a algunos de ellos, si bien podemos hablar de limitaciones en el dibujo, esto queda retribuido por cierta habilidad del pintor para detenerse en la fisonomía de sus modelos, con lo que deriva algo así como un regusto acariciador, y aún compenetración, que le hace lograr retratos magníficos tales como los dos del matrimonio Carvajal, el del gobernador de Castro, el obispo Trespalacios, el obispo La Cuerda, y otros varios.

En estos momentos, ya superado el concepto de que no tenemos historia antes del siglo diecinueve (Zeno Gandía) e igualmente superada la orientación determinista del arte que por influjo de Hipólito Taine sustentaron nuestros prohombres del pasado, ha quedado expedito el camino para el estudio definitivo de la obra de Campeche. En efecto, no ha sido hasta ahora, después del encomiable trabajo que sobre el pintor escribiera Alejandro Tapia y Rivera hace más de un siglo, que un estudioso de nuestra historia artística, don Sebastián González García, se ha empeñado en resestar la verdadera personalidad artística del criollo.

No debemos olvidar, sin embargo, que Campeche no es el único pintor del siglo dieciocho. Hemos observado antes que sus hermanos Ignacio y Miguel también son pintores. De este tenemos noticia de tres cuadros firmados. También J. Espada, posiblemente padre del tallista, pinta en San Germán a fines del siglo. Varios Andino, sobrinos de Campeche, se hacen pintores en el taller de José, y no pocos cuadros en las iglesias de Puerto Rico y en colecciones que son de su mano, aparecen atribuidos al maestro o yacen en el anonimato.

Pero el ojo es Campeche, el pintor, el místico; el tallista, el decorador, el delineante; el curioso, el contertulio; el músico, en fin, el primer universalista, que al morir en el año 1809, nos abres las puertas del siglo en que el puertorriqueño toma conciencia de pueblo con personalidad propia que anhela afirmarse y expresar sus esencias.

En este siglo, el diecinueve, el caserón diechiochesco evoluciona sensiblemente sin perder las fundamentales características. Prácticamente todo se resume en el hecho de agrandarse los espacios, hacerse más elegantes las líneas, y adquirir mayor importancia el patio. Patios estos que evoca en prosa poética Paniagua Serracante: "Patios de mi San Juán arcaico que se abren al alma como microcosmos de la quimera. Patios de macetas olientes a claveles y rosas, a campanillas azules... Patios que se fueron ante la picota cruel para dar ocasión a las casas hacinadas...."

Ya a mediados de siglo incorporase a nuestra arquitectura la ornamentación al hierro colado. Producto de origen europeo, nos llega a través de Norteamérica pero queda tan maravillosamente cernido por un sentido de fidelidad a las formas de la arquitectura doméstica local, que esta no desmerece en nobleza. Ejemplo de ello son las casas de balcones con balaustres de hierro colado de fino diseño, al que a veces se suma, cuando hay ligero tejado o para-lluvias, columnillas decorativas del mismo metal.

En la arquitectura oficial, reflejase en esta siglo en enorme crecimiento social y material de la isla como consecuencia de soluciones prácticas inspiradas en los postulados del liberalismo político y económico, que resultan de la calurosa instancia de portavoces puertorriqueños y por las concesiones de una España interesada en descontaminar a Puerto Rico de la corriente revolucionaria. Solo en los últimos reductos del imperio, Cuba y Puerto Rico, fructifican los magníficos edificios cuya sola finalidad particular habla del nuevo orden socio-económico. Tal es el edificio de la Intendencia—según su última transformación—la Diputación Provincial, el Hospital de la Concepción—según reedificado por el gobernador La Torre—la Casa de Beneficencia, el Cuartel de Ballaja, el Teatro Tapia, y otros.

En cuanto al arte de la pintura, no queda en blanco la transición entre Campeche y nuestro máximo pintor del siglo XIX, Francisco Oller. Tenemos a Joaquín Goyena (c. 1765-1834, miniaturista seguramente discípulo de Campeche - yerno de Tomás O'Daly; su hijo José Goyena, también miniaturista; Ramón Atiles y Pérez, que a prende a pintar de este a fuerza de copiarlo y llega a hacerse de renombre como miniaturista. Posteriormente habrá de orientarse estilísticamente hacia el academismo de José de Madrazo.

Tenemos a los Andino que sobreviven a Campeche, especialmente Silvestre Andino, e igualmente a Cipriana de Andino, quien a mediados de siglo se gana un premio por un cuadro con la vista de un cometa aparecido en la isla en el año 1843. A Juan Fagundo, gaditano, que a principios de siglo funda en San Juan la Primera academia de dibujo en Puerto Rico, la que subvenciona la Sociedad Económica; Juan Cletos Noa, quien sucede a Fagundo en la enseñanza del dibujo natural y es el tronco de una familia de pintores que dominan el panorama pictórico de la isla a mediados de siglo. Sus hijas Amalia, Asunción, y Magdalena, así como el propio Juan Cletos, posiblemente han sido los mas entusiastas exponentes en Puerto Rico de la escuela sevillana del siglo XVII.

No vamos de seguir mencionando las decenas de artistas que trabajaron antes de que Oller lograra sus plenitud como pintor. Es obvio el afán por el arte pictórico. También, aunque merecen capítulo aparte, nos limitaremos a mencionar la presencia en Puerto Rico, durante la primera mitad del siglo, de tres excelentes pintores que nos honran con su actividad artística: Samuel F. Morse, el inventor del telégrafo; Jenaro Pérez Villamil, uno de los mejores pintores españoles del diecinueve; y Eliah Metcalf, magnífico retratista que en el año 1826, pinto el retrato del gobernador don Miguel de la Torre.

Pero enfoquemos a Oller. Nace en 1833. Indudablemente es Campeche la inspiración inicial del joven pintor, pues le copia repetidas veces. Dos de sus primeras pinturas, el retrato de su abuelo Dr. Francisco Oller, conservado en el Ateneo, y un lienzo representando a Nuestra Señora de la Merced, que bien pudiera ser uno que posee el obispado de San Juan, son copias de originales de Campeche.

A los dieciocho años, por su propio esfuerzo, se traslada a Madrid donde tiene por preceptor a Federico de Madrazo, primer pintor español de la época. Esta primera experiencia europea dura solamente dos años, pero ya en 1858, apenas, cumplidos los veinticinco, regresa nuevamente, esta vez a París, donde habrá de permanecer los seis años más trascendentales de su aprendizaje artístico. Tiene entonces por maestros a Tomás Couture y a Gustave Courbet, pero será este último el responsable por la definitiva orientación que tome nuestro pintor. Precisamente, es Courbet el jefe de la escuela que interpreta un nuevo concepto de vida que implica el triunfo de lo significativo en el sentido material, humano, costumbrista, así como el abandono de toda intención alegórica y de toda expresión lírica.

Posteriormente, Oller volverá varias veces a Europa. Regresará al París que se estremece ante el impacto de los conceptos revolucionarios de Manet, Monet, y Cézanne. Pero nos parece que el puertorriqueño sólo será espíritu renovador en la medida en que influye que la nueva aportación pueda fructificar en su propio país. No es artista en función del arte, sino en función preponderantemente social. Por eso, no hay que buscar en Oller, cuando acepta el realismo de Courbet, una actitud reaccionaria contra los artificios teatrales del romanticismo o contra el hermetismo estético de los neo-clásicos, sino simple medio con que realizar su aspiración de ilustrar en lienzo aspectos sociales de la vida puertorriqueña. Creemos que Oller juzga con acierto si presume que asentir a las teorías de renovación estética propulsadas por Monet o por Cézanne podía significar la deformación del objeto de su añoranza. Repitamos que Oller es un artista en función de un objetivo patrio: sueña exclusivamente con la temática costumbrista, y precisamente es el realismo de Courbet, hijo espiritual de la aspiración de ese momento: emancipación social y exaltación de la realidad circundante.

No creemos tan obtuso a Oller como para después de haber alternado por largo tiempo con Cézanne y Pisarro, de quienes fue amigo no empece los desenlaces, no se percatase, aún contra su voluntad, de los valores positivos que entrañaba por lo menos el impresionismo. Aceptamos que no pudo comprender el post-impresionismo, pero en cuanto a aquel, sabemos que lo aprendió y que intentó dar la primera lección en Puerto Rico, que también fue la última porque le obligaron a repetir la obra. En última instancia, si algún pecado cometió Oller, fue el pretender convencer a Cézanne de que pintase como él.

La fidelidad a su escala queda claramente manifestada en los títulos de sus cuadros: El Velorio, Un Mendigo, Un Cesante, El Almuerzo de Rico, El Almuerzo del Pobre, La Escuela del Maestro Rafael. Entre estos El Velorio se ha consagrado como la obra maestra y han quedado relegadas del aprecio público otras obras de Oller que desde la perspectiva de los valores puramente pictóricos superan a este cuadro. Lo que nos recuerda las palabras del crítico Seldon Cheney quien al referirse a Courbet dice, "Pinto enormes cuadros de casamientos, funerales, vida hogareña y de su propio taller. Ellos surtieron efecto, sin embargo, no sabemos de ninguno que haya sobrevivido como obra maestra. Es necesario buscar entre sus cuadros pequeños para ver a Coubert intrinsecamente justificado." Igualmente merecen recordarse las agudas observaciones que sobre El Velorio hiciera Félix Matox Bernier en Isla de Arte: "Quiso Oller presentar un cuadro 'grande,' olvidando, o no sabiendo que la superioridad de Teniers consistió en los cuadros pequeños.... El mérito de una pintura no consiste en la abundancia de figuras...."

En efecto, es indudable que se conservan obras de tamaño menor de mano de Oller capaces de competir ventajosamente con las de su escuela. Estas no son la que suelen mencionarse en biográficas y artículos, sino aquellas relativamente desconocidas como los propios estudios para El Velorio y algunos bodegones y paisajes de primera calidad que poseen distintas personas de la isla.

Los méritos de Oller justificaron su éxito en diferentes países, especialmente en Francia y España. En Madrid fue comisionada para pintar el retrato del rey Alfonso XII, así como los de varios personajes de actualidad política. Se dice que, satisfechos por la labor del pintor, Amadeo I le concedió el título de Pintor de la Real Cámara, y Alfonso XII le premió con la Cruz de Caballero de Carlos III y con la de Comendador de la misma orden.

Murió Francisco Oller en el año 1917, dejando no pocos discípulos que, si bien no siguieron su escuela, se convitieron en pintores.

Otros nombres que también integran el panorama artístico de Puerto Rico son Marín Molinas, amigo de Sorolla; Crisanto Dupre, quien padeció de sus facultades mentales y dejó varios cuadros de mérito en el antiguo manicomio de San Juán; Ramón Frade, sobre quien trabajamos actualmente una monografía; Díaz McKenna, Mario Brau, Manuel Jordán, Pío Bacener, J. Cuchi, Juán N. Ríos, López de Victoria, Miguel Pou, Horacio Castaing, Julio Medina, Rafael D. Palacios, Oscar Colón Delgado, Julio T. Martínez, Arroyo Gely, Tony Villamil, nuestos estos dos últimos a edad muy temprana Aurelio Amy, J.A. Rosado, José Franco, José A. Maduro, Quero Chiesa, y otros que de memento no recordamos.

En la segunda mitad de nuestro siglo, por lo menos en el arte de la pintura, se inicia una era de esplendor impulsada por los Irizzary, Rosado del Valle, Bonilla, Tufiño, Homar, Cervoni, Dobal, Geigel, Marichal, Maisonet, Maldonado, Meléndez Contreras, Oliver, Sánchez, Báez, Hernández, Rivera, Vera Maldonado, Rechany, Cajigas, y otros tan o más importantes, que se nos antoja pensar que el momento actual es uno en que ha quedado superado el mero anhelo de una afirmación

nacional en el arte por una realización artística que ella en si es ya la captación de la esencia y confirmación de la personalidad del pueblo puertorriqueño. Confiemos en que todas nuestras artes plásticas logren ser expresión inconfundible del medio donde brilla, y que obedezcan sobre todo una instancia superior de arte que justifique nuestra aspiración por unas obras que en el futuro figuren con orgullo y honor en la historia del arte universal.

VIDA Y DESARROLLO DE LA DANZA PUERTORRIQUEÑA

Mucho se ha escrito sobre la danza puertorriqueña a partir del brillante trabajo de Don Salvador Brau en 1885. Posiblemente nada nuevo se pueda añadir en un trabajo de esta naturaleza. Hoy solamente nos proponemos orientar esta generación nueva de puertorriqueños que levanta con el deseo de buscar el perfil auténtico de nuestra cultura. Cada día nos sorprenden mas nuestro genuinos valores encontramos que cada uno de ellos siguiendo el curso de su época, andando el tiempo, nos revelan nuestra propia historia. Las lagunas causadas por la falta de investigación nos dejan un poco confusos. La música ha sido siempre factor decisivo en la cultura de los pueblos. Repasando nuestra historia encontramos que la música esta presente desde los comienzos de nuestra civilización. Tradición que señala claramente Fray Inigo Abadd en el recuento de sus viajes por nuestras tierras. Esta tradicion se manifiesta en el siglo 18 en la figura de José Campeche a quién en el 1783 el Rey de España le confiere una pensión vitalicia como maestro de obra y canto llano de las monjitas del Carmelo de San Juán.

La danza ha sido nuestra expresión musical más elevada. Tan es así que ha pasado culturas vecinas como la de Santo Domingo y Cuba. Posiblemente habrá momentos en que no nos parezca la expresión más genuina ni la más auténtica. Habrá quién la llame artificiosa y burguesa. Sin embargo, ha llegado a ser nuestro mas fiel retrato musical. La danza no se ha quedado fosilizada en las páginas de nuestra historia. No es una expresión del pasado. Es un gesto de historia vivificada, flexible y sujeta a toda suerte de evoluciones. No es una forma rígida ni limitada en su desarrollo. Es muy capas de pasar todo en su desarrollo harmónico, rítmico y melódico al movimiento musical de nuestra época.

Como la danza está intimamente relacionada con nuestro desarrollo cultural y espiritual es preciso ir a nuestra historia, si pretendemos trazar su vida y desarrollo.

Durante el primer tercio del siglo 19 predominaba la contradanza de figuras como forma de baile social. Era de procedencia española. Había sido implantada en la Isla por los inmigrantes de Costa Firme. La contradanza española estaba compuesta en el compas de dos por cuatro. Contenía dos partes de ocho compases repetidos. Cada una de las partes tenía un carácter específico, La primera parte era menos rítmica que la segunda, también era menos acentuada. La segunda por el contrario, era mas movida y cadenciosa. Ambas partes consistian de cuatro corcheas, la mayoría de las veces con figuraciones cordales repetidas, de suerte que la unidad rítimica era solida y equidistante. De este tipo de danza no han quedado

maravillosas descripciones gracias a Don Alejandro Tapia, Don Salvador Brau, y el Doctor Manuel Alonso. Sabemos que era una danza rígida regida por un director o bastonero. Las parejas y las posiciones coreográficas eran escogidas por el citado bastonero. Tapia nos dice que alrededor del 1839 se suprime el bastonero. Esta supreción dió margen a nueva posibilidades coreográficas que imprimían mayor libertad y vuelo a la contradanza. La música compuesta para este tipo de baile era ya original del país. Cenida a la limitación rítmica es posible que fuese muy poco criolla. (En los archivos de Monserrate Deliz hemo encontrado copia fotostática de un tipo de contradanza que se bailaba en Aguadilla para los años de 1839.)

La llegada del General Aristegui, Conde de Mirasol, el 24 de abril de 1844 marca nuevo derrotero a nuestra música regional. En el seguito de este governante llegaron a la Isla jovenes cubanos los cuales traían una nueva modalidad de danza para parejas, solas donde la unidad rítmica renia más cadencia de baile. Muchismo mas suelta y expresiva, su acompañamiento no era el de las cuatro corcheas simultaneas, sino desdoblado en forma de arpeggio que acentuaba la cualidad tonal. Se dijera que venía a satisfacer este ademán de facilidad mediante el cual los trópicos expresan sus manifestaciones artística. Ofrecía a la vez un carácter de intimidad que no era posible en la contradanza de figuras. La juventud gustaba mucho del carácter intimo de la nueva danza y la recibió con gran beneplácito. Esta nueva modalidad era la danza que hacía tiempo venía aclimatándose en Cuba con el nombre de "Habanera." Como era de esperarse, la música utilizada al principio era cubana. Una vez se populariza comenzaron a componer danzas en este estilo los compositores puertorriqueños. Tapia nos cita de don Aurelio Dueño con la Sapa alrededor del 1848, y a Don Francisco Santaella con una gran variedad de danzas compuestas en este estilo.

Don Ignacio Guasp (padre el viejo) comenta siete años más tarde en el 1856, en la Guirnalda Puertorriqueña que la contradanza ha sufrido muchas variaciones en Puerto Rico; de grave y acompasada que era cuando por primera vez sintio sus encantos, se ha vuelto ligera y bulliciosa como la vemos hoy día. Es preciso compara la música suave y melodiosa de La Sonámbula con la ligera, alegre y bulliciosa del Macetazo. Don Ignacio Guasp parece haber confundido la contradanza con la nueva danza que había venido de la Habana juzgar por los títulos de las obras que cita y por las características de la música. La contradanza no evolucionó, se mantuvo invariable, dió paso libre a la nueva danza habanera, que viene a ser el nucleo de nuestra danza actual. Es cierto que esta danza, en sus comienzos, dejaba mucho que desear en cuanto a su valoración artística. Don Braulio Dueño Colón nos ha dejado una magnífica estampa del estilo de estas danzas en su conferencia sobre la danza, premiado por en ateneo Puertorriqueño en 1914. Algo nos sugieren los títulos de las siguientes danzas. Zabaleta, Rabo de Puerco, Ay Yo Quiero Comer Mondongo, El Tereque, La Charrasca, etc. Sin embargo podemos suponer que, con muy raras excepciones, esta danza estaba en manos de compositores musicales que pudieran hacer verdadero arte. Acontecía entonces lo que tantos veces acontece ahora; alguien se inventaba la melodía y cualquier músico suplia el acompañamiento. Así lo indica Guasp cuando comenta cierta danza con un bonito acompañamiento compuesto por el joven músico Don Felipe Gutiérrez Espinosa (1825-1901). La cita es también del 1856.

La danza nueva hacía unos cuantos años que se había impuesto en la sociedad. Don Salvador Brau nos la sitúa ya para el 1846 en los salones de la Filarmónica de la Calle de la Cruz. Para 1854 ya se encontraban danzas de 34 compases que con el tiempo llegaron a tener 130, pero manteniendo siempre los ocho compases iniciales a manera de paseo. Esta nueva danza se afianza en nuestra típica instrumentación y a partir de 1853 se incorpora el guiro en las orquestas de danzas. Este dato viene a afirmar la revolución rítmica que gradualmente se venía operando en la danza que ya no era nueva ni de la Habana; ya era nuestra. La herida mortal, afirmaba Brau, que nuestros bailes primitivos habían sufrido con la contradanza española de comienzos de siglo, estaba pronta a sanar porque nuestra danza comenzaba a cobrar perfil criollo y a manifestar carácter borincano. El acompañamiento arpegiado pronto se va a enriquecer con el puntillo y la semicorchea, que no es otra cosa que el primer destello de el patrón rítmico que se convierte en el futuro tresillo, como veremos más adelante. Entre los compositores que más sobresalieron en esta época inicial de nuestra danza podemos citar a Don Aurelio Dueño, padre de don Braulio, a Francisco Santaella, quien compuso danzas con la gracia y sencillez peculiares de su época, a Carlos Segnet, y a Herminio Meléndez. (De estos últimos escucharemos ahora dos danzas primitivas, que daran 1865.)

En ambas obras notamos la intercalación del tresillo en la primera parte de cada otro compas. Este hecho se anticipa a un descubrimiento que hicimos hace cuatro años de una danza de Don Manual G. Tavárez del 1867 Un Viaje a Bayamón, en donde se registra la misma particularidad rítmica. Es importante insistir en esto toda vez que hasta que no apareció la danza de Tavárez se daba por sentado que este fenómeno rítmico lo había utilizado, o mejor dicho escrito, por primera vez Don Julian Andino en su danza Margarita en el 1870. Lo peor del caso es que el propio Andino lo dice en una entrevista con Don Conrado Asenjo pocos años antes de morir en el 1925. Por otra parte María Luisa Muñoz me ha asegurado que ha encontrado ejemplos de danzas con esta particularidad rítmico, pero confesamos que no la hemos visto. Valga la aclaración en honor a Tavárez ya que contamos con otra danza suya del 1863, en donde se opera el mismo fenómeno. La danza lleva por título Como Me Mira el Viejo y aparece publicada en el Album Filarmónico que editaban Tavárez y Salvert en San Juan, en el número correspondiente al primero de septiembre de 1863. Por lo tanto, no empece a los ejemplos de Segnet y Meléndez, del 1865 y al ejemplo que no conozco de María Luisa Muñoz, siguesiendo Tavárez el más antiguo en realizar esta operación rítmica.

El tresillo elástico como lo llama posteriormente Don Fernando Callejo, es un ritmo que existía ya en algunas obras barrocas y que se había hecho muy popular en la América Hispana. Consiste en la combinación terno-binaria en el acompañamiento a veces en la voz cantante también. Originalmente en nuestras danzas existía este tresillo de negras exclusivamente en compases alternados, luego se va fragmentando en tresillos de corcheas, como en Alma Sublime de Morel Campos. Por elástico entendemos el alargamiento o dilatación del esqueleto rítmico. Esta característica es peculiar en casi todas las formas musicales crecidas y desarrolladas en la Isla. Confesamos que tal particularidad no resiste un análisis cronométrico ni mucho menos

metronómico. El intento primitivo de valoración rítmica ha pasado a ser factor interpretativo de la danza nuestra. De ahí que surjan interpretaciones controvertibles respecto de la notación de la danza. Nada hay de erróneo el ella. Esta licencia rítmica de voces encontradas requiere siempre una interpretación minuciosa del asunto y más aún un gran sentido artístico al decir la frase, que corresponde principalmente a un gesto de tradición. La danza ha pasado de generación en generación manteniendo una autenicidad única y un decir melismático que nos la ha hecho propiamente nuestra.

Cerramos el paréntesis de la interpretación rítmica de la danza y proseguimos con su historia. Un poco más tarde, en el 1860, regresa de París Don Manuel Gregorio Tavárez, quien había nacido en San Juan en el 1843. Regresó inesperadamente porque tuvo que abondonar sus estudios debido a una dolencia de índole cerebral que le duro resto de su corta existencia. Tavárez supo aprovecharse muy bien de todo el ambiente parisino del segundo imperio de Napoleón III. La llegada de Tavárez coincidió con la llegada de otros puertorriqueños que hacían sus estudios en Europa. En la Isla tanto en lo político como en lo cultural se había inusitado interés por afirmar nuestra personalidad. Se había alcanzado nuestro primer florecimiento. Los nombres de Bibiana Benítez, de Alejandrina, su hija, de Santiago Vidarte, del doctor Alonso, se mencionaban en los corrillos literarios de la Isla. Este último, el doctor Alonso, ya había publicado el Libaro y el Almanaque Puertorriqueño del 1844. La labor pedagógica y redentora de Román Baldorioty de Castro y José Julián Acosta influía en el panorama cultural de la Isla. De igual manera ya se había distinguido en su misión pedagógica y abolicionista Julio L. de Vizcarrondo. Alejandro Tapia ya había dado a conocer su Biblioteca Historia de Puerto Rico ya el Dr. Betances y Segundo Ruiz Belvis laboraban por la libertad de nuestra Isla, labor que culmina en el grito de Lares de 1867. Hay que tener en cuenta la constante preocupación musical de la Isla. Frecuentemente venían compañías de ópera a la Isla. Una de estas compañías, la de don Stefano Bussatti, nos trajo a Don Félix Astol Artes en el 1844. Adelina Patti y Luis Moreau Gottschalk visitaron la Isla en el 1857. De esta visita nos quedaron gratos recuerdos y una Marcha de los Cíbaros compuesta por Gottschalk basada en nuestro célebre aguinaldo:

Si me dan pasteles
dermelos calientes,
que pasteles frios
empachan la gente.

Este es el ambiente que se encuentra Tavárez al regresar a su Isla. Coincide en el espíritu de ideas liberales y de intereses culturales aunque más joven, casi dos decadas, que Baldorioty, Ruiz Belvis, Betances, Vizcarrondo, Tapia, Goyco, los Quiñones, y tantos otros. Tavárez se impone la tarea de elevar la danza a una obra artística. Su entrenamiento académico el facilitaba toda suerte de adelantos armónicos. Desde un principio da a su danza ademán de la gracia elegante, del París de mediados del siglo. Le imprime además, un decir quejumbroso y sentimental que ansiaba mayor libertad expresión de un pueblo. Manifestaciones de esta modalidad son Violeta, Ausencia,

La Sensitiva, La Ondina, Melancolía, y finalmente las más hermosa Margarita. Tavárez se establece primero en San Juán, luego pasa a Caguas y, por último, se va a Ponce, donde permanece hasta su inesperada muerte en el 1883, cuando todavía no había cumplido los 40 años. En Ponce es el paladín de la danza regional. Establece la tradición de danza ponceña que culmina con Juan Morel Campos. Para Tavárez la danza es algo más que una mera composición de ocasión. La danza en sus manos cobra sentido de estilización y depuración sin perder el sentimiento criollo. Por el contrario, este sentimiento aparece revestido de una estilización tal, que a partir de Tavárez ha sido sinónimo de la cadencia auténtica de nuestra danza. El toque doliente de alguna de sus danzas es patrimonio del credo romántico tardío que revela nuestra cultura de la segunda mitad del siglo 19. Es posible que la condición política influyera grandemente en el pensamiento musical de Tavárez. Su fina sensibilidad y su exquisito temperamento contrastaban con la realidad de su época. Sus danzas armonizan con el movimiento separatista de Betances, Ruiz Belvis, y Lola Tío. Este mismo sentimiento separatista se manifiesta en su gran Marcha Redención de 1882, obra con la cual corona su breve labor creadora.

Su danza aunque discreta en envergadura harmónica sigue fielmente el desarrollo del lenguaje musical europeo de su época. Generalmente se vale de un contorno melódico de gran lirismo como en Ausencia, Violeta, y Margarita con un endeble acompañamiento rítmico que sirve de sostén a la frase melódica. La danza de Tavárez es eminentemente pianística. No olvidemos que él fue un gran pianista que trajo la técnica de piano europea a Puerto Rico cuando regresó de París. Como es una danza pianística no siempre suena bien en arreglos sinfónicos. Pretendió Tavárez estilizar la danza de tal suerte que se constituyera en el espíritu de una forma de baile antes que en una forma de danza como tal.

La instrucción musical en la Isla se había desarrollada grandemente para esta epoca. En la propia capital había escuelas de música dirigidas por Don Rosario Aruti, italiano que había llegado a la Isla con una compañía de óperas; por Don Juán Cabrizas, quién junto al presbítero Domingo Delgado, había sido preceptor musical de Tavárez en sus días de infancia. También enseñaba música, solfeo y teoría musical Don José Belén Tizol, Don Felipe Gutierrez Espinosa, dirigía su propio centro musical. Había escrito una cartilla de nociones musicales que para el año de 1870 ya había alcanzado tres ediciones. En Ponce, el Maestro Antonio Egipciaco tenía una escuela establecida y de ella salieron Juán Morel Campos, Amalia Paoli, Lizzie Graham, Aberano Colón, y muchos otros más: En Arecibo, Don Juan Inés Pamos, padre de Heraclio y de Federico Ramos; en Caguas, Don José Alvarez, padre de Mauricio, la mayoría de los pueblos de la Isla contaba con su maestro de música. Esto acrecienta el cultivo de la danza. Los aficionados a la composición musical encontraban siempre un maestro que llevase al pentagrama las danzas de su inspiración. Además, ya contrábamos con personas que sabían su oficio y escribían sus propias danzas haciendo de esta manera eficiente divulgación por toda la Isla.

Corrían los años de 1867-68. El despotismo había llegado a su momento supremo. Gobernaba el General Marchesi cuya arbitrariedad y despotismo causan grandes pesares. Para esta época alcanzaba gran popularidad una danza titulada La Boringuen, que constaba de una introducción y dos partes. Todavía se discute la paternidad de este danza si originalmente fue compuesta por Félix Astol Artés, si lo fue por Francisco Ramírez de San Germán o si fue una canción peruana introducida en la Isla y aclimatada al acento rítmico que nuestra danza ya venía cobrando. Sabemos que fue estrenada en la finca de Don Eugenio Cuevas en el barrio Salud de Mayagüez. La popularidad de la musica llevó a la poetisa revolucionaria Lola R. Tío a escribir una letra de caracter patriótico para proveer la rebelión. Desde entonces, la música, gracias a su nueva letra, se convertio en himno revolucionario. De esta manera se cumplian los deseos del caudillo Betances, quien en carta a Don Ramón Isaza, de Venezuela imploraba por un himno que hiciera salir fusiles de la tierra y que arrastre las piedras y sople fuego sobre los despotas. (La cita tomada de la obra Betances de Luis Bonafoux.)

La Boringuena viene como símbolo del ideal de liberación regional, la expresión musical mas característica del sentir boricano. Hasta la fecha socialmente y politicamente ha cumplido su misión.

A comienzos de la década del 70 ya estaban bien definidas las dos escuelas que iba a seguir nuestra danza, es decir, la sanjuanera y la ponceña. La danza sanjuanera es más bulliciosa, más bullanguera, más frívola, a la Fortaleza, se complace en cumplir una misión social. Guarda todavía remanencias de los primeros modelos del 1840. Todavía la mueven temas menos serios. Sin embargo y se desarrolla en manos de Julián Andino, Casimiro Duchesne, Genaro Aranzamendi, y finalmente Braulio Dueno Colón. Adscritos a la escuela sanjuanera encontramos a los hermanos Mauricio y Hermógenes Alvarez de caguas y a Heraclio Ramos de Arecibo. La danza sanjuanera no tiene el vuelo sentimental ni la osadía de la danza ponceña. Es una danza de corte académico, mesurada compuesta con un esqueleto equidistante. Era tal vez, en aquel momento, más tropical y legítima que la ponceña, evolución directamente de la contradanza española. No tiene, como la ponceña es espíritude la obra saleoniere francesa. Es tal vez más pura en esencia. La danza ponceña en manos de Tavárez se reviste de galas románticas importadas de Europa. La danza sanjuanera insiste en la frase corta equidistante. La ponceña es más libre, más amplia. Es la danza cantinela como heredad de la influencia operática italiana. Por eso la danza ponceña es más lírica, más quejumbrosa, y más apasionada. Como la danza ponceña es más espontanea es la que más prontamente se adentra en nuestro íntimo ser. Esta danza ponceña evoluciona más lentementeque la sanjuanera. Posiblemente porque la mueven menos manos. Tavárez la diseña y desarrolla todas sus posibilidades hasta agotarla. Luego Juán Morel Campos, tomado por punto de partida la esencia original de Tavárez la desarrolla de tal modo que pierde el contenido inicial.

A partir de 1883, año en que muere Tavárez, Morel Campos es la figura central de la danza puertorriqueña. Crea escuela en la que años más tarde se destacan Juan Ríos Ovalle, Arturo Pasareli, yel aguadillano Jaime Pericás. Vale la pena indicar que Angel Mislan Huertas, a quien tanto deve Puerto Rico, oscilaba entre ambos nucleos musicales. Con caracteres personalísimos.

La danza de Morel Campos tiene como función principal el baile, y en esta época es sistemática la organización de la orquesta de baile puertorriqueña. Campos escribe para esa orquesta. Toda su estructura es orquestal. De ahí que sus danzas al llevarse al piano perezcan, la mayoría de las veces, parecen reducciones hechas por el autor. Esto, desde luego considerando que todas las reducciones de piano llevan el calce de "danza para piano." Esto no necesariamente quiere decir que en crigen fueran compuestas piano, simplemente había que reducirlas al piano porque de otra suerte no se popularizaban.

Fotografas de la época muestran la orquesta de nuestra danza: violines que se encargaban, como es natural, del canto melódico ya en terceras ya en sextas; el cornetín se utilizaba para acentuar una que otra glosa melódica, formando parte del cuerpo harmónico. Los clarinetes llenaban los huecos necesarios en una distribución reducida. Ya los veíamos ocupándose del contorno melódico como marcando la harmonía interna del sostén tonal de la obra. El contrabajo era el definidor rítmico-armónico y por ultimo, los bombardinos (los inconfundibles)y necesarios bombardinos de la danza de baile, para los cuales era escrito el trío, se ocupaban de llevar a cabo el compas variable que unas veces era parte del discurso melódico pero que generalmente tenía la característica de un solo esplendoroso. Entre los bombardinos siempre había un solista y muchas danzas se escribieron para que el bombardinista principal se luciese. El bombardinista solista estaba en libertad de hacer piruetas y malabarismos al libintum. Esta práctica llega hasta Quintón, como veremos más adelante. Sabemos que el propio Domingo Cruz "Cocolía," al tocar La Coquetona de Quintón utilizaba la boquilla de su instrumento para llamar a Pepe Arévalo en medio del estribillo rítmico melódico de la segunda parte de la danza. El guiro venía a sintetizar el espíritu global de la sintaxis rítmica de la danza.

El inmenso cuadal de melodias de Morel Campos se propagó entre el pueblo, ansioso de belleza pronto el nombre de Morel Campos se convierte en sinónimo de danza. Asi Ten Piedad, Alma Sublime, Di Que Me Amos, Vano Empeño, Mis Penas, Ausencia, De Tu Lado al Paraiso, Maldito Amor Cede a Mis Ruegos, Candorosa, No Me Toques, y muchas otras más están íntimamente ligados con la personalidad puertorriqueña.

La danza de Morel Campos es galante, tierna, sin el apasionamiento desbordado de la de Tavárez; impetuosa, vivaracha, jovial, y a veces, sentimental. Campos no es el poeta galante y amoroso, por eso se enraiza en el corazón de su época y mantiene un sello de juventud eterna. La danza de Morel Campos nace y crece en Ponce. Va paralela al desarrollo espiritual de esa ciudad sureña. Llega a la mayoría de edad para el 80 cuando Ponce está a la vanguardia del movimiento político. Impera en la sociedad austera, regionalista sobria de Ponce ochocentista. Por eso nos parece más burguesa que la anterior y más aún que la danza sanjuanera.

El impacto dramático que imprime en nuestra danza es tan fuerte que pronto absorbe la producción total de la danza puertorriqueña. Los ojos de los demás compositores estan fijos en Campos, pese a la danza capitalena que cultivan Don Braulio Dueño Colón, Don Julian Andino, Don Casimiro Duchesne todos los demás.

Gracias a la fuerza propulsora que Campos da a la danza esta llega a ser el oficio supremo de nuestros compositores que buscan en ella la expresión de la personalidad puertorriqueña.

El fenómeno que produce la obra de Morel Campos es interesantísimo porque sobre pasa los limites de lo musical para abarcar un ademán de cultura general. El sabor popular de su obra es resultado de su inconsistencia académica. Sin embargo, estas inconsecuencias dan la frescura y espontaneidad que logra mantener a través de los años.

No sería difícil indicar tres épocas fundamentales: época de Tavárez; época de Morel Campos; y época de Quintón. Estas tres figuras se destacan en sus épocas respectivas. Los tres periodos podemos llamarlos formación, plenitud y consecuencia de la danza puertorriqueña. Las mismas etapas coinciden con tres interpretaciones distintas de nuestra plataforma política: el separatismo, formación de la danza: el asimilismo y el autonomismo, en producción de Morel Campos, su escuela y la danza de San Juan. Finalmente el cambio de soberanía en el cual cae de lleno de danza de José Ignacio Quintón.

Podemos afirmar con Nonsita Ferrer: La gloria de haber elevado la danza puertorriqueña a las más altas jerarquías corresponde a Juan Morel Campos. Morel imprime a la danza un dramatismo nunca antes visto, desdobla las partes centrales, enriquece el lenguaje armónico, introduce una gran variedad de ritmo de los cuales Jesús María Sanroma ha hecho un estudio estadístico, y por último, le da ese sentir de canción que llega a ser nuestra canción eterna.

Con Juán Morel Campos se cierra la gran tradición de nuestro siglo 19. Muerto el, el mundo de la danza parece desorbitarse. La generación que lo había rodeado sigue produciendo obra que seguia la tradición implantada por el y anquilosa el espíritu de la danza.

La danza de Ríos Ovalle es como el reverso de la de su contemporaneo Arturo Pasareil. Para Ríos, la razón de la danza es el lirismo desbordado. Menos cuidadoso que Pasarell, prescinde del detalle para dar un contorno cantable de singular belleza y expresión artística. Es verdaderamente uno de los precursores de la danza cromática. Dotado del don de la melodías, hay veces en que se pierde en su gran inventiva melódica. Ejemplo es Amor Bandito, excelente ejemplo de modulación cromática y uno de los cantos líricos más hermosos que jamás se hayan hecho en Puerto Rico. Su catalogo de danza es vastisimo y se destacan entre ellas Teresa, Odalisca, Vibraciones del Alma, y muchas más. Ríos Ovalle Pretendió dar una nueva interpretación a la danza en la primera decada de nuestro siglo actual. Diseño una danza "two step" para estar en simpatía con las modalidades norteamericanas que predominaban en nuestro ambiente. Por fortuna la modalidad creada o diseñada por Ríos Ovalle paso inadvertida. Merece un voto de gracia en esta época el olímpico recluso de Bayamón Don

Braulio Dueño Colón, por legarnos sus tres cuadernos de Canciones Infantiles y su danza Patria. Dueño Colón tiene a su haber una de las páginas más elocuentes de nuestra historia musical. Su creación serena esta presente en casi todas las manifestaciones musicales puertorriqueñas desde el 1870 hasta el final de su larga y fructífera vida, en el 1934. Figura polifacética, se distingue más en otros campos ajenos a la danza. Sin embargo, siguiendo la tradición insular escribe danzas de gran bellaza musical. Por temperamento y por ambiente cultiva la danza capitalina, con gesto grandilocuente, gran amante de la tierra, diseña junto a Don Manuel Fernandez Juncos y a Don Virgilio Dávila una colección de canciones de nuestro ambiente tropical, canciones que cantaron todos nuestros escolares por varias generaciones. Ese mismo interés lo llevo a diseñar una danza nueva La Jibara Alegre, escrita intermitentemente en seis por ocho, para permitir que la elongación de la cadencia jíbara del seis se luciera mas. Este caso no tiene precedentes en la historia de la danza. Fuera de la alteración de compases que Morel Campos incluye en los paseos de Alma Subline, De Tu Lado al Paraíso, y otras danzas más, el patrón rítmico de la danza nuestra siempre ha sido dos partes simples es decir, compas de dos por cuatro. (Recientemente Roger Martinez ha compuesto una danza de compases alternados.)

Contemporaneo de los compositores arriba mencionados es, Angel Mislan Huertas, el más independiente y personal de todos nuestros compositores de danzas. Mislán produce pocas danzas, quien sabe si el tiempo y las vicisitudes de su vida andariega no le permitieron hacer más. Lo cierto es que ha enriquecido nuestra música con una serie de danzas Tu y Yo, Sarah, La Bobita, Imposible, entre otras. Tu y Yo, con letra de una rima de Bécquer, esta más cerca de la canción de arte, que del genero propio de lo bailable, no empece el acompañamiento rítmico que toma prestado de Ten Piedad. El lirismo va creciendo a través de la danza matizado con elementos dramáticos que coinciden con el discurso poético del texto, pero sin perder la forma esquemática del ritornello final de la danza. Sarah, es un canto de alegría con su famoso solo de bombardino emulado luego por Luis R. Miranda en su Impromptu. Imposible es un canto alegíaco, otra vez inspirado por una rima de Bécquer. La producción de "Mislán," es desigual, no sigue un patrón fijo; trabaja a chispotazos, reveladores du su fecundo inspiración y de su incuestionable temperamento artístico.

En medio de esta variado ambiente musical surge inesperadamente la figura de José Ignacio Quintón (1881-1925), quien, citando a Dona Elisa Tavárez, es el "músico más estraordinario que ha producido nuestro tierra." Quintón realiza una labor similar a la que Tavárez hiciera dos generaciones antes. Si Tavárez logro dar un sello regional a la danza, Quintón se esmera en mantener vivo ese sello en un momento difícil. Quintón lucha por limpiar la danza de toda influencia extrajera, tanto española como americana. Su arquitectura rítmica deriva del sentir jíbaro nuestro. De ahí su gran requeza. Ejemplos de esto lo podemos ver en La Coquetona, y el monumental tríptico de danzas Mi Estrella, Amor Imposible, y Confía. Como Quintón, sella sus danzas con un esplendor harmónico nunca antes imaginado en el mundo de nuestra danza; llenar el esqueleto melódico-harmónico de la danza con un nuevo cuerpo de voces llenas de profunda

complejidad armónica. El paseo de Quintón deja de ser introducción para convertirse en preludio. Citemos elegantes paseos como el de Confía, Si Fueras Mia, Tus Ojos, Adelaida, Inconita, Ausente, Amor Imposible, Blanco y Azul. Quintón pasa por alto la clásica y trillada disposición de partes de la danza y le da más vivez y colorido tanto tonal como rítmico. Repetidas veces, encontramos el paseo que ya no es introducción sino preludio, incierto entre las partes. Por eso sus paseos forman, la mayoría de las veces, una unidad con el resto de la danza. Añadir nuevas partes a la danza, como en el caso de La Coquetona donde encontramos un apéndice de verdadera riqueza rítmica. Sus danzas se pueden catalogar en dos formas: las bailables con carácter jocoso y las sentimentales que con gesto introspectivo dejan entrever su alma de poeta. Llega a la maxima expresión al diseñaguna danza de concierto, con arabescos y dificultadad pianística, demuestra a Don Aristides Chavier las posibilidadesde la danza elevada al plano de concierto. En este genero ensayo dos danzas más. Hasta cierto punto el caso no es nuevo porque recordamos otras danzas parecidas, Ay Dime que Si de Tavarez y la conocida En Altamar de Morel Campos.

Con José Ignacio Quintón se cierre el ciclo de nuestra danza. Desde el nadie la enriquecido la danza. Sin embargo, la danza no ha permanecido muda. Jesús Figueroa al rayar el siglo escribe La Nueva Era. Contemporaneo de Don José Figueroa y Quintón es Don Luis R. Miranda, utuadeño de origen quien cultivo la danza con bastante esmero y acierto. Fiel a la tradición orquestal de la misma diseñó un solo esplendoroso de bombardino para su danza Improptu. La produccion de Don Luis R. Miranda oscila entre las dos tendencias; la capitallena de los compositores de San Juan y Ponceña de Juan Morel Campos. Miranda fue un facil director de bandas y orquestas y conoció muy bien el medio de reducción sinfónica que son enimemte-mente mesurada, y comedida.

Don Rafael Balseiro, quien se distingue por su gran producción de valses, incurre en la danza con unos magnífico ejemplos, Una Perla y cuatro danzas cortas dedicadas a cuatro damas de su familia, danzas inspiradas en el estilo corto de las danzas cubanas de Cervantes, pero que mantienen el acusado sabor del criollismo borincano. Es una lástima que nuestro Rey del Vals no dedicara mas tiempo a la danza puertorriqueña.

Jaime Pericas, el aguadillano de Ponce también cultivo la danza al estilo de Morel Campos. De igual manera Jesús María Escobar, Monsita Ferrer, Don Jesús Figueroa, Juan F. Acosta, y Don Ramón Morla.

Antes de considerar la labor de los arriba mencionados vamos a trazar brevemente la aportación de este gran músico catalán, Ramón Morla que arribo a nuestras playas en el 1898 cuando solo tenia 23 años y se quedó con nosotros hasta 1953; el resto de su larga vida, Morla es un caso curioso en nuestro panorama musical. Al igual que M. Jean Baptiste Quintón, se adentro en la entraña de la patria adoptiva y se dispuso a colaborar con los compositores isleños, empleando sus mismos medios logro crear música puertorriqueña auténtica. Su sólida preparación musical del Conservatorio de Barcelona le permite trabajar nuestros temas rústicos y folklóricos junto a las formas barrocas

europeas, como acontece en su Aires de la Montaña y sus Mosaicos Puertorriqueños, así como en las variaciones sobre el seis chorreao que trabajó para los escolares de Yauco, cuando ejercía su ministerio allá para el 1914. Su tríptico de danzas La Santa María, La Pinta, y La Niña, merecen el estudio y a divulgación por nuestros interpretes ya que su delicada confección y su unidad compacta merecen ser conocidas por esta generación presente. Morla quiso muy de veras su patria adoptiva.

Monsita Ferrer, nuestra única compositora, ha aportado valiosisimos ejemplares a nuestra danza. Dotada de sensibilidad finas y hermosas que jamás se hayan visto en Puerto Rico imprime un sentimiento fino con romántico parco, y lleno de lirismo a todas las danzas que compone. Monsita Ferrer es hábil armonista y conocedora consciente del contrapunto. A menudo sororende con figuraciones contrapuntísticas en sus danzas. Las pocas danzas que nos ha dado son prodigios de modulación cromática y de pianismo. Ella misma aseguró que sus danzas son pianísticas por que cree en la estilización de la danza. Sin embargo, es fácil a la tradición de la forma y hasta del dolo de bombardino que esporádicamente simula con un canto ostinato que surge de entre las glosas, melódico-rítmicas de sus danzas.

Confesamos que no conocemos en su totalidad las danzas del malogrado José Enrique Pedreira, recientemente fallecido. Nos proponemos hacer un estudio de su obra como homenaje a su aportación a la danza puertorriqueña.

No es fácil crear una danza, ni mucho menos aportar algo nuevo. Hoy es muy difícil intentar a labor de rescate de nuestra danza. Consideremos que la música actual se expresa desde hace mucho tiempo en un nuevo idioma musical que ha descartado la clásica y convencional armonía. Escribir danzas en estilo convencional armónico sería retroceder. La danza de nuestra época requiere un tratamento similar al que le dieron, en origen, Tavárez y posteriomente, Quinton. Hoy nuestra danza no cabe en el marco de los bailables, ni mucho menos en la canción popular moderna. La danza de hoy tendría que estar estilizada, no como forma de baile sino más bien como forma de música que ha llegado a su máximo grado de expresión. Pero componer danzas en el sistema musical de nuestra época es labor arriesgada porque se podría sacrificar la clásica valoración de nuestra danza. No sería labor imposible aunque el público no estuviere preparado para recibirla o tal vez se negara a aceptarla, como acontece con los conservadores reaccionarios que insisten en un sistema armónico que termina con Chopin y los romanticos. Hasta la fecha tenemos dos buenos ejemplos en las danzas unicas de Roger Martínez y Héctor Campos Parsi.

El vals, la makurka y todas las demás formas de baile han podido subsistir dentro de los canones clásicos precisamente porque han dejado de ser bailable. No desperdiciemos nuestra danza, tiene mucho de nosotros tenemos mucho de ella.... Queda ahora, pues el camino expedito para los privilegiados que la llevan adelante, y la llevan al plano puramente artísticas.

IMAGINERÍA POPULAR

En los campos de Puerto Rico aún se alberga una de las expresiones más sinceras del fervor religioso de nuestro pueblo la imaginería popular.

Esta vieja manifestación de nuestro arte folklórico se inicia durante los primeros años de la Conquista, cuando ante la dificultad de obtener de España las imagenes religiosas necesarias para la devoción y el culto, se comienzan a tallar estas en las duras maderas de nuestros bosques. Desde hace mas de cuatrocientos años el santer el mistico campesino hacedor de santos, ha sido uno de los personajes mas pintorescos de los campos de Puerto Rico.

Aunque el santero aun se mantiene fiel a la vieja tradición artística que le legaran los misioneros de la Conquista, y sus santos todavía nos hacen recordar la imaginería española de aquella época, el tipo racial de nuestros campesinos y el colorido de los campos puertorriqueños han matizado los modelos tradicionales, creando una nueva modalidad artística.

La imaginería popular puertorriqueña comienza a ser hoy un arte del pasado. A los santeros se les hace difícil competir con la producción en masa de imagenes fabricadas con yeso y otros materiales plásticos. Y así vemos como las imagenes tradicionales han ido perdiendo poco a poco el sitial que les correspondia en los altares de nuestras casas e iglesias, para conquistar una nueva función, esta vez como manifestación genuina del arte popular puertorriqueño.

En los últimos años, el redescubrimiento de esta rica expresión artística de nuestro pueblo ha venido sirviendo como fuente de inspiración a los artista jovenes de Puerto Rico.

El Instituto de Cultura Puertorriqueña desea expresar su agradecimiento al Museo de la Escuela Superior Central y a los señores Angel Botello Barros, Eugenio Fernández Méndez, Fernando Monserrate, Hector Moya, José R. Oliver, Roberto Smith, y Teodoro Vidal, quienes generosamente nos han prestado para esta Esposición varias piezas de sus colecciones particulares.

PUERTORRIQUEÑOS PROMINENTE

Julio Acuna

Nació en San Juan en 1912 y fué después de cinco años en el ejército como Teniente de Infantería del Regimiento 65 que empezó en serio los estudios de pintura en el Art Students League en Nueva York.(1947-59). Estudió la mayor parte del tiempo con Brackman. En el 1960 fué a Madrid y estudió con Julio Moises y en el 1962 regresó a Puerto Rico. Ha expuesto sus obras en el Instituto de Cultura Puertorriqueña.

Olga Albizu

Nacio en Ponce en 1924. Se inició en la pintura en la Universidad de Puerto Rico y luego en Nueva York bajo la dirección del artista español Esteban Vicenti. Más tarde estudió en Art Students League de Nueva York bajo la tutela de Hans Hoffman, cuya técnica y estilo ha ejercido gran influencia en la obra de nuestra artista. Reside en Nueva York.

R. José Alicea

Nació en Ponce el 12 de enero de 1928. Estudió dibujo y pintura en la academia Ponce de esa cuidad bajo la direocion de Miguel Pou. Se trasladó a San Juán donde tomó clases de modelado y talla en las clases nocturnas del Instituto de Cultura con el maestro Compostela. Más tarde, con una beca parcial del Departamento del Trabajo, estudió grabado con el maestro Lorenzo Homar en el Taller de Gráfica del mismo Instituto donde luego trabajo como su asistente por tres años. Ha ocupado el cargo de Director Artístico de la Revista del Café una publicación de la Cooperativa de Cafeteros de Puerto Rico. Ha participado en exposiciones colectivas en todo el país, así como en México, Nueva York, La Habana, y algunos paises de Europa. Ha sido premiado en los Certámenes de Navidad del Ateneo Puertorriqueño, en el 1961 con mención de Honor, y en el 1962 como primer premio de grabado.

Alfonso Arana

Nació en Nueva York en el 1927 de padre mexicano y madre puertorriqueña. Inició sus estudios de arte en México y en el 1947 se traslado a París donde continuó sus estudios en la Academia Julien y en la Escuela de Bellas Artes.

Genaro Aranzamendi

Pianista, literato, y compositor pertenecia a una distinguida familia de San Juan. Se educó en Europa y ejerció la profesión musical en Bayamón y San Juan. Triunfó como compositor de obras cortas para canto y piano, romanzas, plegarias, y danzas. Más dado a la melodía que a la armonía, saturaba sus cantos con el perfume poético de su alma sonadora.

Pedro Arcilagos

Natural de Bayamón. Recibió, en la Academia que dirigia D. Sandalio Callejo, en ese pueblo, la educación musical primaria. Residió luego en Caracas, Venezuela, dónde fué uno de los majores maestros.

Ramón Atiles Perez

Nació en Ponce en 1804. Es el eslabón entra José Campeche y Francisco Oller y de él se conservan entre otros muchos el retrato del Intendente Ramírez, y el de la poetiza Hernandez, en el Ateneo Puertorriqueño y el retrato de Campeche en la Colección Marxuach.

Myrna Baez

Nació en San Juán en 1931. Inició sus estudios en Puerto Rico y luego se trasladó a España dónde estudió por varios años en la Academia de Bellas Artes de San Fernando. A su regreso a Puerto Rico estudió grabado en el Taller de Artes Gráficas del Instituto de Cultura Puertorriqueña bajo la dirección de Lorenzo Homar. Ha expuesto en Puerto Rico, Estados Unidos, y Europa. En la actualidad trabaja como maestro de Arte en una escuela pública de Puerto Rico.

Rafaél Balseiro Davila

Cuando Rafaél Balseiro Davila nació en Vega Baja, Puerto Rico, el 24 de septiembre de 1867, el vals carecía de tradición arraigada en su tierra. Y cuando por primera vez salió de ella en 1912 todavía no había escuchado ni interpretes ni orquestas mundialmente celebres. Pero ya había creado algunos de sus mejores valses. El amor a su isla lo manifiesta Balseiro en toda su obra musical. En vals "Puerto Rico," lo inicía nominalmente: como lo entranan, en otros generos, la impresionante y elegiaca marcha "El llanto de una estrella," compuesta para los funerales del poeta José de Diego, y la melodía, saturada de nostalgias. Lejos de mi patria, escrita en Barcelona, en 1923. Otros valses de este autor se distinguen por algunas de las condiciones tipicas de su país: la claridad esplendente, la sensualidad criolla que les infunde dirianse nacidas de su fondo telurico. Sirvan como felices ejemplos, el Intermezzo de la zarzuela "Amor que muere y amor que nace," "Tu Risa," y "Filigrana" estrenados, los dos últimos, en Nueva York (1915) por la orquesta del Teatro Strand. Y en contraste con ellos, la melancólica voz de "Impromptu" y la finura emótica de "Excelsior," logrados en lenguaje de universal expresión. Murió en el 23 de octubre de 1929.

Isabel Bernal

Nació en San Sebastian en el 1933. Estudió artes en la Universidad de Puerto Rico con el Dr. Osiris Delgado. Ingresó luego en la División de Educación de la Comunidad dónde trabaja actualmente (1963), en la Sección de Gráfica.

Felix Bonilla Norat

Nació en Cayey, Puerto Rico, en el 1912. De 1931 al 1935, se graduó de pintura de pintura en la Academia Chilald Walker de Boston, Massachusetts. En el 1935 pasó a San Fernando de Madrid y del 1936 al 1938 a varias academias en París; en 1939 a la Academia de Bellas Artes en Florencia. Hoy es profesor de arte del Colegio de Humanidades de la Universidad de Puerto Rico (1963).

Luis Germán Cajiga

Nació en Quebradillas en el 1934. En el 1952 se inició en el aprendizaje de las artes gráficas bajo la dirección de Lorenzo Homar, Rafael Tufino, Carlos Raquel Rivera, y otros artistas de la División de Educación de la Comunidad. Durante un año, recibió clases con Fran Cervoni. Las calles de San Juán antiguo, sus agentes y vida cotidiana, son los temas predominantes de sus oleos y grabados. Cajiga capta la realidad sin exagerarla en las distorsiones de un expresionismo objetivo y violento, con dignidad y respeto, impartiéndole un tinte de humildad con resignación. Luis German Cajiga celebró su primero exposición personal en el Ateneo Puertorriqueño en 1955. Sus obras figuraron luego en exposiciones colectivas en Puerto Rico, Nueva York, México, y Philadelphia. Algunas han sido adquiridas por el Instituto por el Museo de la Universidad de Puerto Rico por el Museo de Arte de Ponce.

Fernando Callejo Ferrer

Nació en 1862. Ilustre musicológo y compositor se dan cita en el dos grandes intereses musicales de significación en la evolución de la música puertorriqueña: el creador musical, siempre dispuesto a ejercer la misión docente y el primer investigador que plasma academicamente la historia y los elementos que componen la musica puertorriqueña. En este último menester Callejo no ha tenido rival. Su obra "Música y Musicos Puertorriqueños" es la fuente mas authorizada de nuestra historia musical. Como compositor mantuvo su inspiración en el marco tradicional. Callejo cultivo la concion de arte, el genero teatral y, desde luego, la danza puertorriqueña. Ejerció el profesorado en distintos pueblos de la isla tales como San Juán, Ponce, Utuado, y finalmente Manatí al que dedica gran parte de sus años recios y su vejez. Amargado por inconsecuencias politicas y mezquindades del ambiente se vió obligado a emigrar anciano ya a la urbe neoyorquina donde fallece en 1926.

Jose Campeche

Hijo de Tomás Rivera y Campeche, esclavo liberto natural de la isla y María Jordan. De 1775 a 1778 fue guiado e instruído por el pintor madrileño Luis Paret y Alcazar. Verdadero iniciador del arte de pintura en Puerto Rico, integra a la isla en la corriente universal de arte en aquellos tiempos. Siglo XIX Taller de Campeche. Sus hermanos, Ignácio y Miguel

Campeche. Sus sobrinos Silvestre y Cipriana Andino Campeche. Algunos de las obras atribuidas a José Campeche son probablemente de Silvestre. José de Rivafrecha y Jordan (1751-1809) mejor conocido por José Campeche, nombre con que firma sus obras, es el primer pintor en la historia de Puerto Rico. Nacido en San Juán hijo de un liberto dorador de oficio, en taller de su padre aprendió el arte de la ebanistería y decoración de muebles, disciplina que comenzó a moldear en el al hombre de taller, al genuino artífice que fue toda su vida, como pintor y como diseñador de fachadas, arcos triunfales y tomilos funerales. Su dedicación a la pintura habría de hacerle alcanzar un alto nivel como artista y en la estimación pública pués la sociedad de su época reconociendo sus méritos, le tuvo y trató como a ciudadano distinguido, y así llegó a despeñar cargos de consideración, como el de organista de la Catedral. En el mismo trabajaron sus hermanos Miguel, Ignácio, y José y su sobrino Silvestre Andino Campeche, quién fué su ayudante y el más próximo a José en vocación y oficio pictóricos. La Virgen de Belén, atribuida a Andino, muestra un gran espíritu y fuerza.

Maestro de Campeche fué durante los tres años que vivió en Puerto Rico como exilado de la corte de Madrid, el pintor español Luis Paret y Alcazar. Para este tiempo Campeche, de unos 24 años de edad, había hecho obras marcadas con el carácter y estilo personal que no le abandonaron nunca. Las enseñanzas de Paret le fueron provechosas, sin duda pero Campeche, artesano ya formado, tenía su camino trasado, y cumplirá en todo su personal vocación. Campeche se dedicó preferentemente a temas religiosos y pinto un número de retratos de gobernadores y otros personajes de la época.

Hector Campos Parsi

Compositor y crítico, nació en Ponce, Puerto Rico. Estudió en la Universidad de Puerto Rico en el Centro Musical Berkshire y en París, bajo la tutela de Nadia Boulanger. Sus obras sobresalientes son Divertimento del Sur, Sonata en Sol para Piano, y Oda a Cabo Rojo. Es autor de los ballets Juan Bobo y Uravoán.

Jaime Carrero

Nació en Mayagues en Junio de 1931. Comenzó a pintar desde niño pero su instrucción formal en artes plasticas se inició en 1948 en al "Art Instruction" de Nueva York. En el 1953 ingresó en el Instituto Politécnico de San Germán donde se graduó con honores de Bachiller en Arte. En el 1957 obtuvo su maestría en el Instituto Pratt de Nueva York luego de haber disfrutado de una beca del gobierno de Puerto Rico.

Fran Cervoni Brenes

Nació en Guayama, Puerto Rico, en el 1913. En el 1933 empieza con Sánchez Felipe en San Juán, Puerto Rico, y en el 1934 va a Academia Nacional de Artes Plásticas de Madrid hasta 1936. Pasa después a París a la Escuela Nacional de Bellas Artes de San Marcos en Florencia. Se dirige a México dónde contrae matrimonio y es profesor de Escuela Nacional de Artes Plásticas y de la Universidad Femenina de México. Regresa a Puerto Rico para enseñar dibujo y pintura en la Universidad de Puerto Rico y tiene una Escuela que dirige personalmente.

Aristides Chavier Arevalo

Nació en Ponce el 3 de septiembre 1867. Hizo sus primeros estudios con profesores de música de Ponce, dedicando su atención primeramente a la flauta, instrumento que luego abandonó por el piano, el único que después cultivó. En 1884 marchó a Nueva York dónde estudió piano bajo la dirección del distinguido pianista y compositor Gonzalo Nuñez y armonía con M. Frederick Doland. En 1886 fue a París a proseguir estudios superiores. Allí estudió bajo la dirección de George Mathias.

Juán Cletos Noa

Fue el sucesor de Fagundo en la dirección de la Academia de Dibujo de la Sociedad Económica de Puerto Rico. Aparece una de sus obrac en el Palacio del Arzobispo de San Juán y sus tres hijas Amalia, Asunción, y Magdalena fueron a su vez artistas que aparecen citadas y laureadas en la Exposición Pública de la Industria, Agriculture y Bellas Artes de la Isla de Puerto Rico.

Oscar Colón Delgado

Nació en Hatillo en el 1889. En pintura es autodidacta. Hasta el 1910 estuvo en el cuerpo de Telégrafo de dónde paso al Juzgado de Paz y en el 1913 obtuvo su primer diploma de honor en el Ateneo Puertorriqueño. Más tarde se trasladó a San Juán dónde estableció un estudio en la calle del Sol esquina a Cristo volviendo después a Arecibo. En 1919 monta su primera exposición en la Alcaldia de Arecibo. Tuvo Academia en Caguas, Utuado, Hatillo, y Arecibo. Ha montado más de 30 exposiciones personales en Puerto Rico, Santo Domingo, Nueva York, Chicago; y ha concurrido a un sinnúmero de colectivas.

José Cuchi Arnau

Nació en el 1858, murió en el 1936. Nació en Arecibo y de muy niño se fué a España de dónde no regresó. Existen muy pocos datos sobre este pintor.

Osiris Delgado Mercado

Nació en Humacao en el 1920. Estudió Bachillerato en Artes en la Universidad de Puerto Rico y tomó su doctorado en la Universidad Central de Madrid. Hizo sus estudios de pintura con Sánchez Felipe en San Juán de Puerto Rico y luego pasó a la Academia de San Fernando de Madrid hasta el 1936. Pasa un año en París para ir luego a la Academia de Bellas Artes de Florencia. Ocupa un cargo en la Universidad de Puerto Rico.

Francias Del Valle

Nació en Nueva York. En el 1945 regresa a Puerto Rico. En el 1952 se dedica personalmente a la pintura cuando estudia con el pintor español Eugenio Fernández Granell. Continua estudios con Felix Bonilla Norat y Carlos Marichal y trabaja en escultura con el Profesor George Warren. En el 1956 expuso en la Sala de Exposiciones de la Universidad de Puerto Rico junto a otros pintores. Al finalizar sus estudios hace trabajos de escenografía para la Estación WAPA. En el 1963 expuso individualmente en el Museo de la Universidad de Puerto Rico.

Narciso Dobal

Nació en San Juán en el 1917. Empezó sus estudios de pintura con Sánchez Felipe. Luego pasó a la Academia de Bellas Artes de Madrid en el 1933. En el 1936 fué a París.

Rafael I. Duchesne

Nacio en Fajardo en 1890. Estudió con Don Juán Vinolo. Ha compuesto unas 50 danzas y una zarzuela en colaboración con D. José S. Alegría. Once composiciones le han sido premiadas en Concursos y juegos florales. Fue maestro de música en Cayey y San Juán e Instructor de la Banda de Ciegos Adultos. Fue Clarinete Solista en la Orquesta Sinfónica que dirigía el Sr. Tisol Marqués y luego en la Banda del 369 de Infantería de Nueva York. Hoy esta jubilado de la Escuela Libre de Música.

Braulio Dueño Colón (1854-1934)

Braulio Dueño Colón es una de los más destacados músicos puertorriqueños. Nacido en San Juán, se trasladó a Bayamón en su juventud y en esa ciudad vivió el resto de su vida. Fue compositor, instrumentista y musicólogo. Dejó un gran número de obras sinfónicas y religiosas, danzas puertorriqueñas y canciones escolares. Se le debe un interesante estudio sobre nuestra danza, premiado en 1914, por el Ateneo Puertorriqueño. Las canciones escolares de Braulio Dueño Colón fueron consideradas como texto oficial en las escuelas del país y contribuyeron, durante muchas decadas, a formar la sensibilidad de nuestros niños. Llegaron a ser tan populares que muy pronto perdieron su estructura original, pasando de boca en boca y entrando en el torrente de la tradición. La Terruca pertenece a los cuadernos de canciones escolares publicados en 1904. Musicalización directa de un poema del poeta Bayamones Virgilio Davila, esta canción es una de las más hermosas de toda la serie. Dotada de un himno que canta las grandezas de la patria.

Noel Estrada

Nació en Isabela, Puerto Rico, en el 4 de junio de 1918. Es conocido por el público como el "Compositor que canta." Noel Estrada ha creado la letra y música de más de 250 canciones de distintos generos y ritmos. Su repertorio se compone de boleros, guarachas, pasillos, criollas, canciones jibaras, guapangos, pasodobles, bulerías, rumbas, himnos, selecciones religiosas, aguinaldos y villancicos. Alrededor de cuarenta de sus canciones han sido grabadas en discos. Su peculiaridad como compositor estriba en que ha dedicado a Puerto Rico muchas de sus mejores canciones. Entre ellas, las siguientes han tenido una extraordinaria acogida no solamente del público boricua, sino también en el exterior, "El amor del jibarito," "En mi viejo San Juán," "Pedacito de Borinquen," "Sinfonía Borinceana," "Amor del Alma," "Lo nuestro termino," y "Campanas de Gloria." Sus canciones, muy sutiles y finas, se alejan de la chabacanería vulgar de algunos autores modernos, y se distinguen por la originalidad de la melodía de romántico sabor, por su inspirado mensaje poetico y por su tema bien elaborado, cosa muy difícil de lograr por un compositor. Su canción En mi viejo San Juán, ha quedado para siempre como una de las clásicas canciones consentidas de los puertorriqueños.

Monsita Rerrer

Nació en San Juán. A los 6 años comenzó a estudiar música con Rosita Sicardó, quién la instruyó en el solfeo y teoría de la música. Luego continuó sus estudios de piano con Ana Otero quién acababa de llegar de Europa. Ha escrito algunas variaciones sobre temas dados, canciones populares, de arte, marchas religiosas y marciales, ensayos sobre música de salón, danzas puertorriqueñas, danzas de sabor hispanoamericano, etc.

Jesús Figueroa

Nació en Aguadilla, en la costa occidental de Puerto Rico hace más de ochenta años. Desde niño comenzó el estudio de música. Director de orquestas, bandas municipales y compositor. Es autor de abundante música bailable, de zarzuelas, y operas. Casado con la profesora de música Carmen Sanabia, levantó un hogar que es tal vez único en la historia musical de América. Todos sus hijos son músicos notables: Pepito y Kachiro, violinistas; Narciso, Carmen, Leonor, y Angélica, pianistas; Guillermo, violinista; y Rafael, celista. Un grupo de ellos ha formado el conocido Quinteto Figueroa, que ha dado prestigio a Puerto Rico en el extranjero. Por la consagración de toda su vida al fomento de la música en Puerto Rico, Don Jesús Figueroa, fue galardonado en 1960 con la Medalla de Oro del Instituto de Cultura Puertorriqueña.

Ramón Prado

Nació en Cayey, Puerto Rico. Estudió en Roma y se inició en la Escuela de Fortuny.

Domingo García

Nació en San Juán en el 1930. A los siete años marchó a Nueva York regresando a Puerto Rico en varias ocasiones y definitivamente en el 1958 cuando se funda la Galería Campeche. En Nueva York estudió pintura bajo la dirección del pintor inglés William Locke. Luego en la Academia Nacional y en el Galería de Chicago. Ha expuesto sus obras individualmente en la Galería Maxwell y en el Instituto de Cultura Puertorriqueña y ha participado en varias colectivas en México, Nueva York, Francia, y otros paises incluyendo Puerto Rico. Sus cuadros forman parte de las colecciones del Instituto de Cultura y el Museo de Arte de Ponce y varias particulares. Desde el 1958 dedica todo su tiempo a la pintura, el grabado, y la serigrafía.

Luisa Geigel de Gandía

Nació en San Juán en el 1916. Empezó sus estudios de arte en la Escuela de Artes y Oficios de Barcelona (1933-34). Pasó luego a Phillips Art Galería en Washington y más tarde con Robert Bradman in The Art Student League en Nueva York (1936-39). Es profesora de arte en la Universidad de Puerto Rico y en la Escuela de Artes Plásticas del Instituto de Cultura Puertorriqueña.

Felipe Gutiarrez y Espinosa

Nació en 1825. Sin preparación académica, guiado solo por su fantasia inagotable, escribio más de trescientas composiciones, en las que abarcó todos los generos, la opera inclusive: Entre sus operas se recuerda Guarionex, Macías y El Bearnes. Escribió tambien una zarzuela titulada El Amor de un Pescado. Donde más descollo el genio musical de Gutiérrez fue indudablemente en el género religioso. Emprendió el estudio de la música bajo la dirección de su padre, Don Julian, músico español de medios alcances, quién llegó a Puerto Rico en 1815 con el regimiento de Infantería de "Granada." Murió en 1900.

Manuel Hernández Acevedo

Nació en Aguas Buenas en el 1921. Trabajaba como zapatero cuando comenzó a trabajar en el Taller de Artes Gráficas de la División de Educación de la Comunidad en San Juán. En este Taller se inició en la pintura bajo la dirección de Lorenzo Homar y Rafael Tufiño. Su arte, primitivista ha tenido gran aceptación en las diferentes exposiciones donde se ha presentado.

Luis Hernández Cruz

Nació en San Juán en el 1936. Bachiller en Artes es hoy profesor en la Universidad de Puerto Rico. Se inició en pintura, en dicho Centro docente con Cristóbal Ruiz y E. Fernández Granell. Obtuvo luego la maestria en Arte en la Universidad Americana de Washington, D.C. Ha expuesto en varias colectivas en la Universidad en el Ateneo y su primera individual tuvo en el 1960 en el Instituto de Cultura Puertorriqueña. Fue uno de los seleccionados por el Instituto de Cultura Hispánica para figurar en el grupo de jovenes pintores de América y fue primer medalla en concurso de Paisajes urbano del Instituto de Cultura Puertorriqueña en el 1963. Ha obtenido tres primeros premios en Puerto Rico y fue primer premio de pintura de Puerto Rico en el concurso "Salón Esso de Artistas Jovenes."

Rafael Hernández

Nació en Aguadilla. Ha viajado mucho por Europa, Estados Unidos, y México. En Nueva York compuso el Lamento Borincano. Su fama comienza en 1929 con esa composición. Luego otras como Capullito de Alelí, El jibarito, etc. Aunque es más conocido por su música popular, ha compuesto también música de corte clásico. Lo característico de la música de Rafael Hernández es que no se limita a un solo país o region. Sus melodías, desde las tibias hasta las muy fogosas, tiene atractivo universal. Algunas de sus composiciones son: Preciosa, Domingo de San Carabito, Los Carreteros, El Buen Borincano, y otras. Actualmente la Honorable Legislatura de Puerto Rico ha dado una asignación para que el Instituto de Cultura Puertorriqueña haga una serie de grabaciones que contengan una selección de la abundante obra de Rafael Hernández. Estas grabaciones ya están en su etapa final.

Lorenzo Homar

Nació en Puerta de Tierra, extramuros de la antigua ciudad de San Juán donde paso su niñez. Se trasladó muy joven a Nueva York, entrando como aprendiz de orfebre en la Casa Cartier en el 1937. Ascendido al cargo de diseñador de joyas, ocupo este puesto hasta 1950 a la vez que estudiaba pintura y grabado en la Escuela del Museo de Brooklyn dónde tuvo por maestros, entre otros a Tamayo, Oaler, y Peterdi. Frecuentaba los museos y galerías de la ciudad y se relacionaba con muchos pintores jovenes que después adquirirían notoriedad. A su regreso a Puerto Rico en el 1950, entró a trabajar con la Sección de Arte de la División de Educación de la Comunidad organismo adscrito a la Secretaría de Instrucción Pública y en el 1952 fue designado director de la misma. A partir de 1958 ha venido dirigiendo el Taller de Artes Gráficas del Instituto de Cultura.

Epifanio Irizarry

Nació en Ponce en el 1915 y dio sus primeros pasos en pintura en la Escuela de Don Miguel Pou. Estuvo luego en The Art Students League en Nueva York. Ingresó en el Taller de la División de Educación de la Comunidad dónde siguió estudios alternando el trabajo con la pintura. Hacia el 1959 dejo el taller, para seguir por su cuenta la pintura. Ha expuesto un gran número de exposiciones colectivas e individuales y hay un mural suyo en Parque de Bombas de su ciudad natal. Ha sido laureado con segunda medalla en Festival de navidad que celebra el Ateneo y con primera en el concurso del 450 Aniversario del Descubrimiento auspiciado por el Instituto de Cultura Puertorriqueña.

Victor Linares

Nació en San Juán en el 1929. Es autodidacta aunque en sus primeros pasos tuvo el consejo de Juán Rosado y Rafael Tufiño: Trabajó durante 10 años en el Departamento de Salud en trabajos de ilustración luego paso a Hacienda y después al Departamento de Agricultura. Finalmente trabajó en la División de Educación de la Comunidad. Ha participado en diversas exposiciones colectivas y en el 1963 obtuvo una beca del Instituto de Cultura Puertorriqueña para proseguir estudios de pintura en México.

Luis Maisonet

Nació en Matillo en el 1924. Despues de servir en las Fuerzas Armadas durante la Segunda Guerra, hizo sus estudios en la Universidad de Puerto Rico donde se graduó de Bachiller en Bellas Artes Alterna la pintura con la cinematografía donde es camarógrafo, director y editor de peliculas cortes.

Antonio Maldonado

Nacio en Manatí en el 1920. Empezó estudios de dibujo y Pintura con la poetisa Magda López de Victoria en Manatí. Allí conoció a Juan Rosado y vino a San Juan a trabajar en su taller. Luego estuvo en México tres años en la Academia de San Carlos.

José Maldonez Contreras

Nacio en el Bo. Dauao de Naguabo el 2 de diciembre de 1921. Estudió a la Escuela Pofro G. Goyco; Escuela Intermedia Laba (clases nocturnas de arte); Escuela Superior, Santurce; Universidad de Puerto Rico (con D. Cristóbal Ruiz y con Walter Debner); y la Academia de Arte de Cincinnati, Ohio. Sus exposiciones incluyen Galería Pintadera (individuale), Instituto de Cultura (colectiva), Universidad de Puerto Rico (colectiva), Ateneo Puertorriqueño (individuale), Estados Unidos (colectiva), México (colectiva), y Canada (colectiva). Sus especializaciones incluyen grabado, carteles, otros, acuarelas, y murales. Sirvió en la 2da. Guerra Mundial. Casó con Carmen Alvira de Vieques. Sus hijos eran Ernesto José, Carlos Enrique, y Daniel Jesús.

Carlos Marichal

Nacio en Santa Cruz de Temerifa Islas Canarias en el 1923. Desde niño se inició en el Dibujo en Santa Cruz. Paso luego a París y finalmente a la Real Academia de Bruselas. La revolución española, en la que circunstancia por demás trágicas perdió su madre, lo hizo ir a México donde trabajó para el Departamento de Educación Nacional como ilustrado y como escenógrafo en el Palacio de Bellas Artes. En el 1949 llegó a Puerto Rico dedicándose intensamente a las gráficas también el arte comercial más directamente la escenografía.

Augusto Marín

Nacio en San Juán en el 1924 e inició sus estudios bajo la dirección del dibujante español Sánchez Felipe. Continuó sus estudios en la institución Arts Students League de Los Angeles, California. Sus obras han figurado anteriormente en exposiciones de grupos en esta ciudad en Nueva York, y en Mexico, dónde participó en la primera. Bienal Interamericana de Pintura y Grabado (1958). En Puerto Rico han expuesto en la galería Don Roberto (1958) y en la Galería Campeche (1959). Recientemente el Museo Metropolitano de Nueva York adquirió su grabado Cabeza de Cristo. Otra obra suya, el oleo titulado Grano de Oro obtuvo Segundo Premio en el Festival de Navidad de 1957, auspiciado por el Ateneo Puertorriqueño. Hizo estudios de la técnica del vitral con el profesor Arnaldo Maas y visitó Holanda con el fin de completar sus estudios en vidriera en 1964.

Adolfo Marín Molina (1858-1914)
De muy niño se fue a Europa donde pasó su vida principalmente en Francia. Fue amigo y discípulo de Sorella.

Bartolomé Mayol
Nació en Utuado, Puerto Rico. A los ocho años se trasladó a la ciudad de Arecibo donde obtuvo el diploma de escuela superior y se inició en las artes plásticas bajo la dirección del artista Oscar Delgado. Posteriormente se trasladó a Washington, donde curso estudios de arte en la Galería Corocran, que la prepararon para ingresar en el Instituto de Arte y Diseño de Maryland. En esta última Institución tuvo mentores como Leon Krill y Henry Roban. Luego de su graduación, tomó allí un curso especializado en murales bajo la tutela del famoso muralista Magell Mackall. Más tarde, y en la ciudad de Los Angeles, estudió durante un año en el Instituto de Arte Otis, con Alexander Brook y Paul Clemens. Bartolomé Mayol ha presentado sus obras en exposiciones colectivas e individuales en los siguientes lugares: Museo de Arte de Richmond, Virginia; Museo de Arte de Los Angeles, California; Galería Leon Lewisohn, Los Angeles, California; Exhibición Anual Teatro Griego, Los Angeles, California; Ateneo Puertorriqueña; Museo de Ponce; y Museo de la Universidad de Puerto Rico. Ha exhibido, además en el Centro de Estudiantes de la Universidad de Puerto Rico y en el Museo del Colegio de Agricultura en Mayagüez.

Angel Mislan
Nació en San Sebastian del Pepino en el año 1862, murió en Barcelopeta el uno de febrero de 1911 en plena juventud. Estudió el solfeo con su padre. Su instrumento favorito, en el que no tuvo rival, fue el bombardino. Como instrumentista fue un virtuoso. Entre sus danzas se destacan Tu y Yo con letra de Gustavo Adolfo Becquer, Pobre Borinquen, Recuerdos y Lagrimas y Ojos de Cielo.

Rubén Moreira
Nació en Fajardo en el 1922. Se fue a Nueva York a los dos años y allí hizo toda su formación. A los 16 años se propuso estudiar arte e ingresó en Cooper Union, New York. Tan pronto terminó su escuela superior y en lugar de estudiar medicina como era el deseo de su familia siguió el arte empezando con tirillas comicas En el 1940 ingresó en el Pratt Institute hasta el 1944 y en el 1946 con Harvey Aluna con quién estuvo hasta el 1949.

Juán Morel Campos
Nació en Ponce en 1857 y murió en la misma ciudad en 1896. El más popular prolífero de los compositores puertorriqueños escribió música religiosa, funebre de teatro, romántica y de baile. Se distinguió como Director de Orquesta y fue fundador de la Sociedad de Conciertos La Lira Ponceña que dió audiciones en los principales pueblos de la Isla. También recorrió estos con su orquesta de bailes, y en calidad de maestro concertador y director de orquesta acompaño a varias companias de ópera, y de zarzuela por la América del Sur. Le han inmortalizado sus danzas puertorriqueñas, de las que compuso más de doscientas. En 1957 y con motivo del centenario, de su natalicio, el Instituto de Culture Puertorriqueña publico cinco volúmenes con sus danzas y un volumen de obras varias.

Gonzalo Nuñez

Nació en Bayamón. Hizo sus primeros estudios con el Maestro Cabrizas y luego con Tavárez, quién acababa de regresar de Francia. En 1868 se trasladó a París dónde fue admitido como alumno titular en el Conservatorio. Fue allí su maestro de piano, Mr. Couppey, y de armonía y composición, Mr. Mathias. Después de 7 años regreso a Puerto Rico y pronto partió de nuevo para los Estados Unidos. Después de 18 años regresó a Puerto Rico y ofreció recitales en San Juán, Mayagüez, Ponce, Arecibo, y otros pueblos de la isla. Sus principales obras: Lorelay (Capricho), El Angelus (Sonata para piano), Allegro de Concierto, Gravata, Gran Marcha Triunfal, Elena, Trina, Una Noche en Puerto Rico, Dulce Sueño, y Alanzas Cubanas.

José R. Oliver

Nació en Arecibo en el 1901, Comenzó estudios formales de pintura en Barcelona, España, con el profesor Felix Mastre, luego sucesivemante, Ferrán Carlos Vazquez y Meifrem. Ingresó luego en el grupo de expositores de las galerías Layatanez de Barcelona. Habiendo estudado además, en los Museos del Prado, Louvre, y el de Arte Romántico de Barcelona. En la actualidad es profesor de arte en la Universidad de Puerto Rico y director de la Escuela de Artes Plásticas del Instituto de Cultura Puertorriqueña.

Francisco Oller (1833-1917)

Se inició siguiendo las huellas de José Campeche, estudiando luego en Madrid Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, con Federico de Madrazo. Luego en París, con Couture y Courbet. Se pone en contacto con Manet, Cezanne, y Pizarro. En el 1892 pintó su famoso Velorio cuando se establece definitivamente en Puerto Rico, olvida o deliberadamente reniega del impresionismo, por incomprensión sin duda, del medio ambiente local para volver el naturalismo de Courbet, principalmente influido por el maestro, en la temática.

Carlos Osorio

Nació en Caguas en 1927. Desde temparano tuvo aficiones artísticas pero fue el impacto que produjo en su sensibilidad el arte japones durante los días en que estuvo destacado como soldado en tierras de Oriente lo que determinó su dedicación al estudio de las artes plásticas. Su preparación formal la hizo en Nuevo York, bajo profesores como Hogarth, Boyle, y Criss. Fue Francis Criss el maestro que logró afinar su mente y sus ojos frente al mundo de las sutilezas artísticas. En 1956 Osorio regresó a Puerto Rico dónde entonces se ha dedicado a la creación pictórica y participado con fracuencia en exposiciones tales como las habidas en la Pintadera, en Galería Campeche en el Ateneo de la Universidad, y el Instituto de Cultura Puertorriqueña y en la Casa del Arte. También expusó en la primera Bienal Hispanoamericana que tuvo lugar en México en el 1958.

José Enrique Pedreira

Nació en San Juán, Puerto Rico, en 1904. Comenzó sus estudios con Ana y Rosa Sicardó. Después de graduarse de escuela secondaria se traslado a Nueva York donde estudió piano y composición con Segismundo Stojowski. Al terminar sus estudios en el año 1932, regresó a Puerto Rico y estableció la academia de piano que mantuvo hasta su muerte. Pedreira es autor de innumerables obras para piano, violín, canto, y cello. Falleció en San Juán, el 6 de enero de 1959.

Jaime Pericas

Nació en Aguadilla, el 13 de mayo de 1870. Residió en Ponce desde la edad de un año. Empezó sus estudios de solfeo y violín con el profesor Antonio Egipciaco y los continuó luego con Morel Campos y Gabriel Carreras. Su vocación musical lo llevó a los campos de la composición. Entre sus obras aparecen: Lirios y Rosas, El Día de Farfontón, Así Canto Mis Amores.

Miguel Pou

Nace D. Miguel Pou en Ponce, el 24 de abril de 1880. Apenas complidos los once años de edad recibe sus primeras lecciones de dibujo siendo su mentor D. Pedro Clausells. A los quince años de edad se inicia en los rudimentos de la pintura al oleo bajo la dirección del pintor español D. Santiago Meana, a cuyo lado permanece cuatro años. Terminado su Bachillerato en Artes, ya desde muy joven a los 19 años se enfrenta a la vida como maestro de escuela. No deja, sin embargo, ni el dibujo ni la pintura en 1910 funda su primera escuela de artes plásticas en Ponce. Con no poco esfuerzo nueva años más tarde logra trasladarse a Nueva York, donde frecuenta por doce meses el taller de pintura del "Art Students League." Su regreso a Puerto Rico el año 1920, marca el verdadero inicio de su carrera profesional. Su actividad artística, que le vale un rápido reconocimiento, hace que dos años más tarde se retire como empleado del Departmente de Instrución para dedicarse de lleno a la práctica y enseñanza de la Pintura. En el año de 1935, realiza un viaje de estudios y frecuenta la "Pennsylvania Academy of Fine Arts" de Philadalphia, dónde se relación con varios pintores de renombre. El arte pictórico de Pou se ha mantenido dentro de la orientación clasicista, prefiriendo un colorido luminoso que recuerda las lecciones del impresionismo y que responde a la intención del artista de interpretar el sol puertorriqueño. Muere en San Juán el 6 de mayo de 1968.

José Ignacio Quintón

Nació en Caguas en 1881, hijo de madre puertorriqueña y padre francés. Don Juán Bautista Quintón, organista y compositor, fue el único maestro de música de su hijo, a quién enseño armonía, contrapunto, composición, y piano. Quintón ocupa lugar distinguido entre los compositores de Puerto Rico por la calidad y variedad de su obra marcada siempre por un sello personalisimo. Espíritu innovador y a la vez profundamente arraigado en la tradición criolla, hace de nuestra danza una verdadera estilización intentando incluso elevarla a la categoría de danza de concierto. Compone obras para orquestas señaladas por su sobriedad y sentido de equilibrio. Experimenta con las nuevas corrientes artísticas

de la preguerra del 14; y aborda composiciones de intención y factura clásica entre las que se destacan el Cuarteto de Cuerdas, El Nocturno en Mi Bemol, y la complicadísima Balada y Scherzo, de corte sinfónico, su última gran obra. Quintón no desdeño ninguna expresión crítica, mostrando en todas las que cultivo su talento y su cultura. Fue uno de los primeros músicos puertorriqueños en componer canciones de arte, dejandonos dos verdaderas joyas de valor: Dudas y Tristeza. A partir de su muerte prematura en 1925, acaecida en Coamo, su música quedo relegada al olvido durante más de un cuarto de siglo hasta que un grupo de compositores y artistas, entre quienes figuraron algunos antiguos amigos y discípulos suyos organizaron en el Ateneo Puertorriqueño un brillante homenaje destinado a dar a conocer su obra. El acto logró el fin que se propusieron sus organizadores, sirviendo de punto de partida para la conclusión--cada vez más frecuente--de las obras de Quintón en los conciertos celebrados en el país.

Federico Ramos

Nació en Arecibo el 14 de abril 1857. Algunas de sus obras son Marcha Triunfal, dedicada al Presidente Roosevelt, Nocturno e Intermezzo Sinfónico.

Heraclio Ramos

Nació en Arecibo. Su padre Juán Inés, músico de la banda del Regimiento de Granada, fue su primer maestro. Luego el maestro alemán, Mello lo inició en el estudio de la composición y altos estudios pianísticos. Compuso unos estudios didácticos para octavas que fueron permiados en Roma. Su primer lauro lo obtuvo en la Feria Exposición que en 1854 se efectuó en San Juán, con unas variaciones sobre motivos de la polka. En 1860 le adjudicaron medalla de oro y diploma por otras variaciones para piano, sobre motivo del "Carnaval de Venecia." En el certamen de Santa Cecilia en 1865, conquistó medalla de oro y diploma por su fantasia "El Ave en el Desierto." Falleció el 22 de abril de 1891.

Jorge Rechany

Nació en San Juán en el 1914 dónde inició sus estudios con Sánchez Felipe. En el 1940 pasó a la National Academy of Design de Nueva York. Actualmente tiene una academia de Dibujo y Pintura y enseña en un Colegio de Santurce.

Juán Ríos Ovalle

Nació en Ponce. Fue uno de los más notables músicos puertorriqueños de fines del pasado siglo y principios del actual. Destacose como clarinetista y compositor. Durante muchos años colaboro con Juán Morel Campos en la orquesta dirigida por este y puede considerarsele como el sucesor de Morel Campos en la danza puertorriqueña, tanto en el carácter de compositor como en el de director de orquesta de danzas. Sus composiciones se distinguieron por la fecunda inspiracion lírica y el gran vuelo melódico, unidos a un hondo sentido de concepción armónica. Para comienzos del presente siglo Ríos Ovalle quiso apartarse de la tradicional estructura de la danza puertorriqueña, favoreciendo un diseño de raíz norteamericana con sus danzas "two step" pero el intento por fortuna tuvo vigencia efímera, gracias a la oposición establecida por los tradicionalistas. Algunas de las danzas puertorriqueñas de Ríos Ovalle son de las más hermosas de nuestro acervo musical.

Rafael Ríos Rey

Nació en Ponce en el 1912. En el 1936 se traslada a Nueva York donde frecuenta los estudios de varios maestros y se inclina hacia la pintura mural. En el presente es miembro de la Comisión de Arte Plásticas del Instituto de Cultura Puertorriqueña. Ha pintado varios murales en Puerto Rico entre ellos al del Mausoleo a Luis Muñoz Rivera y el Parque de Bombas de Ponce. Es escenógrafo. También administrador del Teatro Municipal Tapia.

Carlos Raquel Rivera

Nació en Yauco en el 1923 y se inicia en las artes plásticas en la Academia de Edna Coll en San Juán pasando luego al Art Student's League en Nueva York por un año y a su regreso ingresa en el Centro de Arte puertorriqueño en el 1951. Luego trabaja en el Taller de Gráfica de la División de Educación de la Comunidad.

Rafael M. Rivera García

Nació en Nueva York en el 1929. Estudió en el Instituto Politécnico de San Germán y se graduó en el 1952 gana el primer premio en acuarela de la American Artists Association. En el 1953 se recibió de maestro de arte en la Universidad de Columbia. En el 1958-59 obtuvo una beca de la Universidad de Puerto Rico para estudiar en el Pratt Institute. Ha expuesto en Martimer Levitt Gallery (Nueva York, 1953), Ateneo Puertorriqueño (1954), Instituto Politécnico (1955), Biblioteca de la Universidad de Puerto Rico (1959), Museo Universidad de Puerto Rico, Centro Universitario (1960), Galería Campeche (1960), y Hollywood Gallery (Miami, 1962).

Luis Muñoz Rivera (1859-1916)

Nació en Barranquitas en 1859 y murió en San Juán en 1916. Periodista combativo, porta senero y patriota irreductible, llevó al triunfo el movimiento autonomista iniciado por Román Baldorioty de Castro, obtenido de España la Constitución autonomica de 1897, de cuyo Gobierno fue secretario de Gracia y Justicia y de Gobernación. Desaparecida la autonomía en 1898 como resultado de la guerra entre Estados Unidos y España, y convertida la Isla en colonia norteamericana, Muñoz Rivera consagró el resto de su vida a recabar de la nueva metrópoli el reconocimiento de los derecho de Puerto Rico. Como resultado de sus esfuerzos, el año siguiente

al de su muerte se inauguraba oficialmente el régimen de la Carta Orgánica, decretada por el Congreso de Estados Unidos, y principio del ulterior desarrollo político y constitucional alcanzado por Puerto Rico.

Francisco Rodon

Nació en el pueblo de San Sebastian, Puerto Rico. Su infancia se desarrollo en una finca campestre, en medio del ambiente tropical que ha inspirado luego sus paisajes comenzó a pintar a la edad de dieciseis años y poco después realizaba un viaje por México y Guatemala, dónde vivió algún tiempo pasando enseguida a Europa y permaneciendo seis meses en París y otros seis en España. Aprovechó estos viajes para conocer museos y relacionarse con buenos pintores. A su regreso a Puerto Rico, la secretaría de Instrucción Pública le concedió durante un año. Los próximos dos años (1958-59) los pasó en Nueva York estudiando en la conocida institución Art Student's League. De nuevo en su patria, dedicose de lleno a su arte. Y disfrutó de una beca, otorgada por el Instituto de Cultura estudió las técnicas del grabado y la serigrafía en el Taller de Artes Gráficas del mismo Instituto, bajo la dirección de Lorenzo Homar. Ha obtenido varios premios en concursos de pintura celebrados en Puerto Rico. En la actualidad (1966) trabaja en el Museo de la Universidad de Puerto Rico.

Augusto Rodriguez

Nació en San Juán en 1904. Es catedrático de música de la Universidad de Puerto Rico, director de orquesta, director de Coro, y compositor. Comenzó sus estudios de música con Rosita Sicardó y Elisa Tavárez. Abandonados sus estudios preparatorios de medicina, a los 28 años comenzó el estudio formal de la música en la Universidad de Harvard y el Conservatorio de Música de Nueva Inglaterra. En 1932 fundó la Orquesta Filarmónica de Puerto Rico, que tuvo breve duración. Tiene más de 125 piezas corales y varias canciones de arte, danzas puertorriqueñas y breves valses de concierto para piano.

Felix Rodriguez Báez

Empezó sus estudios con Luisiana luego con Hipólito José Hurtado de Mendoza y Angel Botello. Trabaja de escenógrafo en WAPA TV y fue uno de los fundadores del Centro de Arte Puertorriqueño. En el 1962 expuso sus obras en el Instituto de Cultura Puertorriqueña y ha participado en varias colectivas.

Juán A. Rosado

Nació en Toa Alta en 14 de diciembre de 1891. De niño vino a San Juán y estudió en la Escuela Lincoln. En el 1908 junto a Finilla hizo la decoración del Teatro de Yakucca. En el 1913, asistió a las clases de Fernando Diaz McKenna. En el 1935 Diaz McKenna se va de la isla y llega Sánchez Felipe. En ese mismo año asistió a las clases de este último. En el 1937 Sánchez Felipe se marchó a Venezuela. Murió Juán Rosado en San Juán de Puerto Rico el 2 de septiembre de 1962.

Julio Rosado del Valle

Nació en Catano en el 1926. Se inició en la pintura en Puerto Rico bajo la dirección del pintor español Cristóbal Ruiz. Becado por el gobierno de Puerto Rico estudió luego arte en Florencia, París, y Nueva York. En esta última ciudad tuvo por maestro al cubano Mario Carreño. De regreso a Puerto Rico trabajó durante algún tiempo ilustrando libros y diseñando carteles en la Comunidad, organismo dependiente de la Secretaría de Instrucción Pública. Desde el 1955 ocupa el cargo de artista adscrito al Consejo Superior de Enseñanza. El año 1957-58 lo pasó en Nueva York, esta vez becado por la Fundación Guggenhen. Rosado del Valle ha expuesto en la Universidad de Puerto Rico Ateneo Puertorriqueño, en varias exposiciones colectivas celebradas en Puerto Rico en el Museo de Bellas Artes de México además del Instituto de Cultura. Es autor del mural "Vejigantes" que decora lossalones del Hotel Caribe Hilton en San Juan.

Arturo Somohano

Nació en 1910 en San Juán, Puerto Rico. Es compositor y director. Es autor de numerosas canciones de índole popular semiclásica inspiradas en el folklore puertorriqueño. Durante la guerra fue muy conocida su Cancion de las Américas. Visitó España por primera vez en febrero de 1952. En septiembre del mismo año volvió a España y presentó en el Teatro Español de Madrid un espectáculo de ambiente puertorriqueño que llevaba el nombre de "Azúcar, Ron y Cafe." Se le considera el embajador de la música puertorriqueña. Además de la Canción de las Américas, ha compuesto Se Contento el Jibarito, El Flamboyan, Medallita, y otras. Actualmente dirige la Orquesta Filarmónica de Puerto Rico que lleva su nombre.

Elisa Tavárez

Elisa Tavárez, hija de Manuel Gregorio Tavárez, nació en Ponce el 21 de junio de 1879. Estudió música bajo la dirección de Juán Morel Campos y en 1887 debuto como pianista en su ciudad natal. En 1895 hizo su primera gira de conciertos por la Isla. Dos años después pensionada por el Gobierno Provincial de Puerto Rico marchó a estudiar a España graduandose en 1899 del Real Conservatorio de Madrid, que la distinguió con un primer premio. Realizó luego estudios adicionales en París. De regreso a Puerto Rico, en 1902 estableció una Academia de piano en Arecibo, que traslado a San Juán en 1916. Poco después (1918) fundó la Academia Tavárez. Elisa Tavárez ayudo a fundar la sociedad Pro Arte Musical de Puerto Rico y fue su primera presidenta. Ha recibido homenajes públicos de diversas entidades culturales del país, y en 1956 fue declarada Hija Predilecta de Ponce e hija adoptiva de la ciudad de San Juán. Murió en San Juán de Puerto Rico.

Manuel Gregorio Tavárez

Manuel Gregorio Tavárez nació en San Juán el 28 de noviembre de 1843, de padre francés y madre puertorriqueña. En la misma ciudad recibió lecciones de armonía y piano y a los 15 años se traslado a París, dónde continuó sus estudios bajo la dirección de Auber y de D'Albert en el Conservatorio de Música. Estos estudios fueron interrumpidos por un ataque que le ocasiono una paralisis parcial en la mano izquierda y lesiones al oído. De regresó a Puerto Rico logró con gran temple y voluntad vencer estas limitaciones, y después de realizar una serie de conciertos en San Juan se estableció definitivamente en Ponce como maestro de piano. Centro de gran actividad cultural y política en la segunda mitad del Siglo XIX, la ciudad sureña constituyó marco adecuado para la personalidad y la obra de Tavárez. Allí se rodeó pronto de un crecido grupo de discípulos y músicos entre quienes descollaba Juán Morel Campos. Se constituyó en divulgador de diversas manifestaciones musicales, y compuso sus más importantes obras. Allí habría de morir también, prematuramente, el uno de julio de 1883. Tavárez nuestro primer músico romántico representa para Puerto Rico una fuerza vinculadora y transformadora de elementos musicales que hasta la generación anterior a la suya se mantuvieron separados en nuestro ambiente. Funde la tradición española--representada principalmente por la contradanza--origina una música culta de marcado carácter nacional, y en la cual se perfila claramente la voz puertorriqueña de nuestra sociedad del Siglo XIX, consciente de si misma y ávida de manifestarse. Su Gran Marcha Redención es, en este último sentido, su más expresivo documento musical. Según Amaury Veray Tavárez es el principio de nuestra música culta y el verdadero padre de la danza puertorriqueña, que cultivo preferentemente en su modalidad de danza pianística de salón. El género evolucionó luego a otras formas de interpretación instrumental y espresión social, y hasta el presente se ha mantenido entranablemente ligado a nuestra sensibilidad colectiva.

José Torres Martino

Nació en Ponce en el 1916, dónde empezó con Horacio Castaign sus estudios de pintura. Pasó luego al Pratt Institute en el 1848 fue becado y Florencia para estudiar en la Escuela de Bellas Artes. Estudió con Tamayo en el Museo de Brooklyn. Es también lecutor y declamador.

Rafael Tufiño

Nació en Brooklyn, New York, en el 1919. Empezó sus estudios de dibjo en Puerto Rico con Sánchez Felipe. Tras de servir a las Fuerzas Armadas, pasó a la Academia de San Carlos en México bajo la dirección de Chavez Morado, Zalce, Castro Pacheco, y Luna. A su regreso a Puerto Rico ingreso en la División de Educación de la Comunidad y en Centro de Arte Puert[illegible]queño. En el 1956 recibió la beca Guggenheim. Actualmer[illegible]n los Talleres del Instituto de Cultura Puertorrique[illegible]

Amaury Veray

Nació en Yauco. Recibió sus primeros estudios de solfeo bajo el tutelaje de doña Olimpia Morel Campos, hija de don Juan Morel Campos. Prosiguió estudios con don Emiliano Baco Pasarell. En 1934 se recibió de bachiller en artes en la Universidad de Puerto Rico. Despues de licenciarse del ejercito ingresó en el Conservatorio de Nueva Inglaterra donde obtuvo el bachillerato en Música especializado en teoría y composición. Al obtener la Beca Pablo Casals fue enviado a la Academia de Santa Cecilia en Roma, donde curso estudios avanzados en música. Su interes por la música puertorriqueña, le ha impulsado a realizar trabajos de investigación sobre la historia y personalidad de varios compositores puertorriqueños. Entre sus creaciones musicales se encuentra la obra El Niño de Aguadilla inspirada en motivos folklóricos navideños, ballets La Encantada y Cuando las Mujeres y El Canto y Fili Mele.